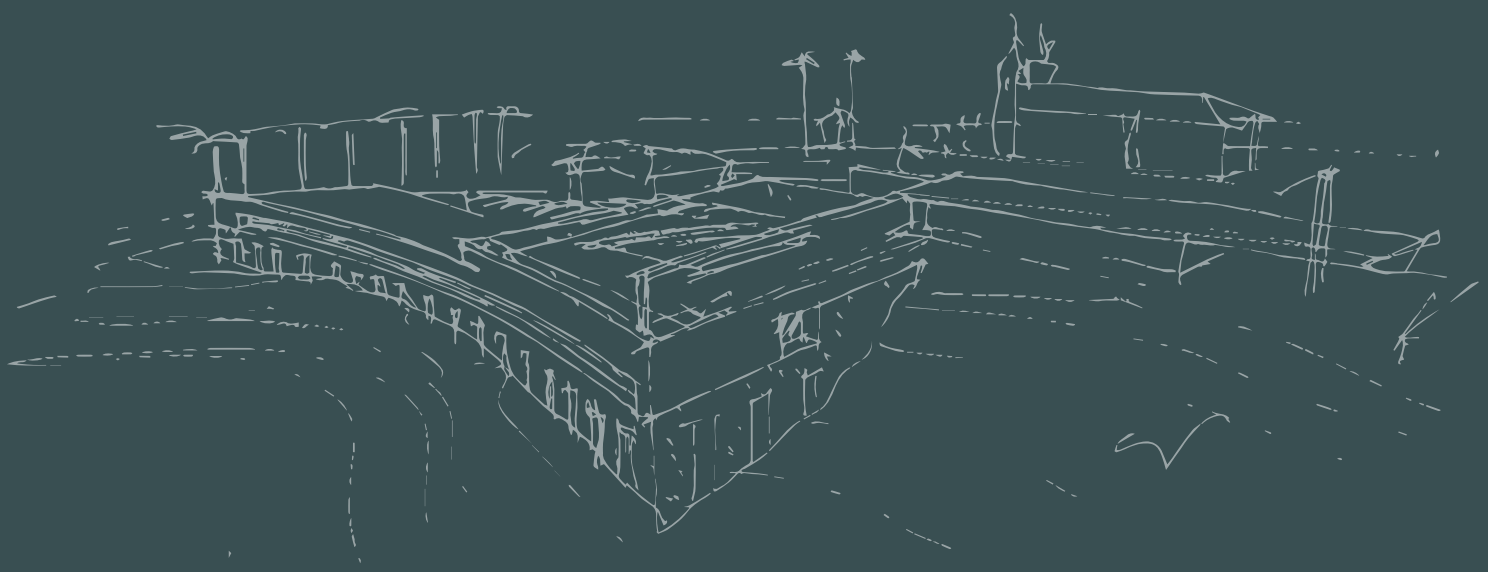
Edições
UNESCO

Organização
das Nações Unidas
para a Educação,
a Ciência e a Cultura

Museu de **Congonhas**

RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA



Museu de **Congonhas**

RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA

Brasília

UNESCO

2017

Publicado em 2013 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, França, e Representação da UNESCO no Brasil.

© UNESCO 2017

BR/2017/PI/H/3

Esta publicação está disponível em acesso livre ao abrigo da licença Atribuição-Partilha 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (http://creativecommons. org/licenses/by-sa/3.0/igo/). Ao utilizar o conteúdo da presente publicação, os usuários aceitam os termos de uso do Repositório UNESCO de acesso livre (http://unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-en).

As indicações de nomes e a apresentação do material ao longo deste livro não implicam a manifestação de qualquer opinião por parte da UNESCO a respeito da condição jurídica de qualquer país, território, cidade, região ou de suas autoridades, tampouco da delimitação de suas fronteiras ou limites.

As ideias e opiniões expressas nesta publicação são as dos autores e não refletem obrigatoriamente as da UNESCO nem comprometem a Organização.

Autora: Jurema Machado
Coordenação técnica: Marlova Jovchelovitch Noleto, diretora da área programática e
Setor de Cultura da Representação da UNESCO no Brasil
Revisão técnica: Patrícia Reis Braz e Mônica Noleto, Setor de Cultura da Representação da UNESCO no Brasil
Revisão editorial: Unidade de Comunicação, Informação Pública e Publicações da Representação da UNESCO no Brasil

Projeto gráfico e diagramação: Unidade de Comunicação, Informação Pública e Publicações da Representação da UNESCO no Brasil (UCIP)
Foto da capa: Ana Lúcia Guimarães Bulhões Pedreira
Foto das páginas 4 e 5: fachada do Museu
Foto das páginas 6 e 7: painel "O Santuário como obra de arte", exposto no Museu de Congonhas
Fotografia: Leo Lara

Esclarecimento: a UNESCO mantém, no cerne de suas prioridades, a promoção da igualdade de gênero, em todas as suas atividades e ações. Devido à especificidade da língua portuguesa, adotam-se, nesta publicação, os termos no gênero masculino, para facilitar a leitura, considerando as inúmeras menções ao longo do texto. Assim, embora alguns termos sejam escritos no masculino, eles referem-se igualmente ao gênero feminino.

Impresso pela UNESCO
Impresso no Brasil

Museu de **Congonhas**

RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA

Organização
das Nações Unidas
para a Educação,
a Ciência e a Cultura

**Representação
no Brasil**

Museu de Congonhas

SUMÁRIO

Apresentação **8**

1 – Credibilidade: diversidade e representatividade dos sítios brasileiros do Patrimônio Mundial **11**

A UNESCO e o patrimônio de Congonhas 12

O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos e a lista brasileira do Patrimônio Mundial 13

Quadro: A cenografia barroca de Congonhas 16

2 – Comunidade: os efeitos do título de Patrimônio Mundial **21**

O cenário demográfico, social e econômico 21

Quadro: O alerta vindo de Mariana 23

A relação entre a comunidade e o patrimônio 23

O Museu de Congonhas e o debate sobre a remoção dos Profetas 26

3 – Conservação: trajetória, desafios e inovações na conservação do Sítio **29**

Esforços continuados para a conservação do Sítio 29

Os Profetas de Aleijadinho e os desafios da conservação 31

O que diz a teoria da conservação 33

O Projeto IDEAS 34

Vandalismo e vigilância do acervo de Congonhas 36

Segurança e monitoramento 36

Digitalização e modelagem 3D 37

A produção de moldes e cópias físicas das esculturas 40

4 – Capacidades fortalecidas: a criação do Museu de Congonhas como um percurso de aprendizado e fortalecimento de capacidades **43**

Antecedentes da participação da UNESCO 43
Quadro: Comparando experiências da UNESCO para o Patrimônio Mundial 46
Primeiros passos: mapeando atores, vocações, interesses e conflitos 53
As estratégias de financiamento e o papel da UNESCO 55
Organização institucional: como preservar conceitos e princípios 56

5 – Comunicação: o Museu como instrumento de comunicação do patrimônio 59

Concepção museológica 59
Quadro: A UNESCO e o conceito de *museu de sítio* 62
Arquitetura 63
A contratação, as mudanças na configuração do projeto e a solução implantada 64
Recursos expográficos 65
A exposição de longa duração 67
Acessibilidade 68
Identidade visual e sinalização do Museu e do Sítio 68
Quadro: O processo de criação e construção como uma etapa da vida do Museu 70

6 – O papel da UNESCO: conclusão e perspectivas 73

Quadro: Avaliação de impacto 75

Anexos 77

1. Matriz SWOT: criação do Museu de Congonhas 77
2. Responsabilidade técnica do Projeto 85

Referências bibliográficas 89

Apresentação

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) se beneficia de um capital incomparável de experiências e inovação no campo do patrimônio e, por isso, segue com determinação a tarefa de compartilhá-las para inspirar novas ações comprometidas com a diversidade cultural e o desenvolvimento humano. É com esse espírito que a Representação da UNESCO no Brasil, reconhecida por sua capacidade de associar a implementação do programa da Organização às necessidades do país, apresenta um de seus projetos de maior sucesso no campo da Cultura: a concepção e implantação do Museu de Congonhas, junto ao Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, na cidade de Congonhas, Minas Gerais.

O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial em 1985. O Brasil havia ratificado a Convenção da UNESCO para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural sete anos antes, em 1978, período em que a preservação dos sítios históricos experimentava fragilidades e pressões de toda ordem, tanto econômicas, quanto urbanas e sociais. Um grande empenho do país resulta, nessa fase inaugural, nas primeiras inscrições de sítios brasileiros na prestigiosa lista da UNESCO: a Cidade Histórica de Ouro Preto, em 1980; o Centro Histórico de Olinda, em 1982; as Missões Jesuíticas Guarani, Ruínas de São Miguel das Missões, em 1983/84; o Centro Histórico de Salvador e o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas, em 1985. O esforço de preparação das candidaturas e o precário estado de conservação em que se encontravam muitos desses sítios deixam claro que o governo brasileiro tinha, desde então, a clara dimensão de quanto o reconhecimento internacional propiciado pelo título poderia fazer reverberar a importância da preservação no ambiente interno, junto tanto à população quanto aos tomadores de decisão. Não sem razão. Desde sua origem, é justo esse o propósito deste que se tornou o instrumento normativo mais conhecido entre os produzidos pela UNESCO: *a cooperação internacional para a preservação do patrimônio,* que favorece o reconhecimento e o respeito entre as culturas, ao mesmo tempo em que reforça as capacidades nacionais.

O caso de Congonhas, tanto pela trajetória da preservação do Sítio, como pela recente criação do Museu, contém elementos que evidenciam quão decisiva pode ser a condição de

Patrimônio Mundial quando todos os atores assumem com determinação os seus papéis. O Museu foi concebido como um *museu de sítio*, voltado para a interpretação e a valorização do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos e do seu contexto. Sua perspectiva é contemporânea, ao ambicionar ir além da valorização do bem em si, para ampliar os significados e os efeitos da preservação em favor de formas mais harmônicas e sustentáveis de desenvolvimento local e regional.

Esta publicação descreve detalhadamente o processo que vai da concepção à criação do Museu, incluindo os primeiros resultados após sua abertura. Sua leitura permitirá observar com nitidez um caso concreto em que a Convenção do Patrimônio Mundial funcionou com uma plataforma de cooperação, pautada por seus cinco objetivos estratégicos, conhecidos como os 5Cs, em razão das palavras-chave que sintetizam cada um deles: a *credibilidade* da Lista do Patrimônio Mundial; o reforço ao papel das *comunidades*; a eficaz *conservação* dos bens; a *capacitação* dos Estados-partes; e a *comunicação* para aumentar a consciência e o envolvimento públicos.

No entanto, é indispensável reconhecer que bons resultados como os que acreditamos ter alcançado somente foram possíveis graças à equipe consistente e dedicada com que pudemos contar na Representação da UNESCO no Brasil e a parceiros firmes e comprometidos, como foram o Ministério da Cultura (MinC), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Prefeitura de Congonhas, aos quais se juntaram parceiros privados fundamentais e profissionais da mais alta qualidade. Esta publicação cumpre a etapa final do ciclo liderado por esse conjunto de atores: seu objetivo é transcender o registro factual e estimular reflexões em várias direções, especialmente sobre como associar aos sítios do Patrimônio Mundial programas e equipamentos de interpretação orientados por uma abordagem que integre os valores do sítio às estratégias de desenvolvimento local e regional.

Lucien Muñoz
Representante da UNESCO no Brasil

Trecho de painel "A Reconquista de Congonhas, exposto no Museu de Congonhas. Design: Luis Sardá. Fotografia: Leo Lara

1

Credibilidade:

diversidade e representatividade dos sítios brasileiros do Patrimônio Mundial

O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, na cidade de Congonhas, estado de Minas Gerais, foi reconhecido como Patrimônio Nacional pelo IPHAN em 1939, no bojo das medidas inaugurais da política brasileira de proteção do patrimônio. Um pouco antes, em 1938, o primeiro ato da instituição recém-criada havia sido o tombamento de seis núcleos urbanos originários do Ciclo do Ouro em Minas Gerais: Ouro Preto, Mariana, São João del-Rei, Diamantina, Serro e Tiradentes. Chama atenção nesse ato a inscrição de todos esses núcleos no "Livro de tombo das belas artes", além dos livros Histórico, Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico[1], denotando uma opção corajosa pela proteção integral dessas cidades. A cidade de Congonhas obteve a proteção federal três anos mais tarde, em 1941 e, dessa vez, sem menção ao critério das *belas artes* – exceto pelo reconhecimento anterior, em separado, do Santuário. Essa diferenciação faz supor que a cidade já apresentava descaracterizações no núcleo histórico, ou mesmo que o processo de industrialização em curso sinalizava dificuldades em se preservar integralmente mais um assentamento urbano, além das cidades mencionadas. O fato é que, ao longo dos anos, essa diferenciação inicial teve como efeito um rigor maior para com os monumentos tombados individualmente, como o Santuário, e menor controle sobre as demais áreas, com a inevitável perda da unidade da imagem urbana.

O reconhecimento do valor patrimonial desses sítios nada mais é do que o reflexo direto do rico e particular universo material, traduzido em arte e cultura, que teve lugar na região de produção aurífera.

Na contemporaneidade, prossegue a exploração de recursos minerais, agora em moldes industriais, bem como a necessidade de se encontrar um equilíbrio desejável entre essa fonte de riqueza e a proteção da qualidade de vida e do patrimônio. Esse contexto está diretamente associado à criação do Museu de Congonhas.

1 O Decreto-Lei nº 25/1937, que, entre outras medidas, estabelece o tombamento como instrumento de proteção do patrimônio nacional, prevê quatro Livros do Tombo: Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Histórico, das Belas Artes e das Artes Aplicadas. A inscrição em cada um dos livros reflete os valores atribuídos ao bem no ato do tombamento, o que significa que um mesmo bem pode ser inscrito em mais de um livro (BRASIL, 1937).

Vista aérea do centro histórico de Congonhas. Década de 1950. Acervo FUMCULT

A UNESCO e o patrimônio de Congonhas

A aproximação entre a UNESCO e o IPHAN já vinha de antes da entrada em vigor da Convenção do Patrimônio Mundial, especialmente a partir de 1966, quando é assinado o acordo de cooperação internacional entre a Organização e o governo brasileiro e, posteriormente, em 1972, com a instalação da Representação da UNESCO no Brasil.

A partir de então, a UNESCO organiza, com a cooperação do *International Council of Museums* (ICOM) e do *International Council of Monuments and Sites* (ICOMOS), diversas missões de especialistas internacionais ao Brasil, cuja ênfase recaiu sobre várias cidades que, anos mais tarde, passariam a integrar a lista brasileira de sítios do Patrimônio Mundial. Congonhas foi objeto de várias dessas missões. A primeira foi a de Paul Coremans, diretor do Real Instituto de Estudo e Conservação do Patrimônio Artístico de Bruxelas, Bélgica, que visitou o Rio de Janeiro, Sabará, Congonhas e Ouro Preto. Em duas missões, em 1966 e 1967, Michel Parent visitou mais de 35 cidades, Congonhas entre elas; Frédéric Limburg de Stirum desenvolveu um plano diretor para a cidade de Paraty, em 1967; Graeme Shankland esteve em Salvador e em outras cidades da Bahia, em 1968; Alfredo Viana de Lima trabalhou em um plano urbanístico para Ouro Preto, entre 1968 e 1970 e, um pouco mais tarde, para cidades do Maranhão, de Sergipe e Alagoas; por fim, em 1979, Pierre Habib atuou na investigação sobre a segurança estrutural dos edifícios de Olinda e Ouro Preto, após chuvas torrenciais terem atingido as duas cidades (BAETA LEAL, 2011).

As visitas de Michel Parent foram consolidadas, em 1968, no relatório denominado "Protection et mise en valeur du patrimoine culturel brésilien dans le cadre du développement touristique et écononomique" (BAETA LEAL, 2008), cuja influência sobre políticas e programas adotados posteriormente no Brasil é objeto de grande interesse dos pesquisadores. A ênfase na relação entre patrimônio e desenvolvimento e, em particular, entre patrimônio e turismo, esteve presente, pouco depois, em 1973, no Programa de Cidades Históricas (PCH), o primeiro grande programa de preservação conduzido pelo IPHAN. A relação entre patrimônio e turismo é também pano de fundo da Convenção do Patrimônio Mundial, seja pelas ameaças que podem advir da má gestão, seja pelos benefícios que uma gestão sustentável pode representar.

A proposição das primeiras candidaturas brasileiras à Lista do Patrimônio Mundial tem forte vínculo com essas missões e também pode ser entendida como uma estratégia dos gestores da política de patrimônio no Brasil para ampliar a visibilidade e o reconhecimento desses bens, posicionando-os melhor na árdua disputa por meios e recursos públicos. O precário estado de conservação de muitos desses sítios no momento de sua candidatura é um forte indício de que, mais do que consagração, esperava-se que o título contribuísse com sensibilização e suporte político para mais investimentos na sua conservação.

Em 1983, Michel Parent retorna ao Brasil para avaliar as candidaturas do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas e do Centro Histórico de Salvador como Patrimônio Cultural da Humanidade, recomendando a aprovação de ambas, o que se confirma em 1985. Sobre o Santuário, Parent afirma:

> *Nowhere else can one more fully experience to what degree the best of Brazilian art, which is far from being a substitute for European baroque, appears, at the confines of the 18th and 19th centuries to be re-embarking upon a human adventure in the thrill of the early centuries* (ICOMOS, 1985).

O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos foi então reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade em 1985.

Diploma do reconhecimento do Santuário do Bom Jesus de Congonhas como Patrimônio Mundial

O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos e a lista brasileira do Patrimônio Mundial

Construído na segunda metade do século XVIII, o Santuário configura-se como um sacromonte: uma ladeira margeada por seis capelas contendo cenas dos Passos da Paixão de Cristo conduz a uma escadaria monumental adornada por 12 profetas em pedra-sabão, que leva, no topo, à Basílica e a seu adro. Esse grandioso conjunto de esculturas – os 12 profetas e os 66 personagens em madeira que compõem as

cenas da Paixão – é de autoria de Aleijadinho que, com sua oficina de artífices, produziu a mais notável obra do rococó brasileiro.

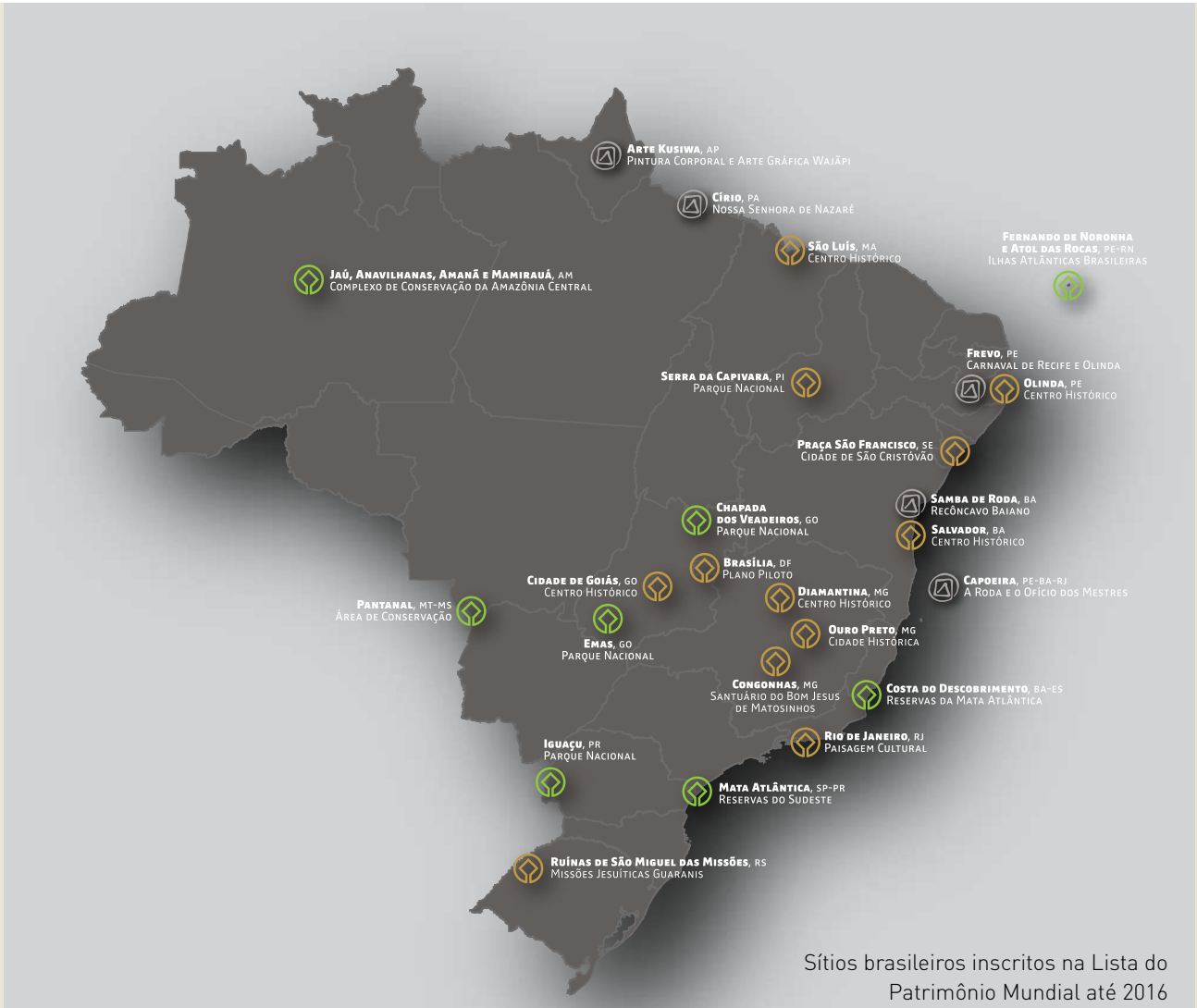
Na área de entorno do Sítio, encontra-se o edifício da Romaria, de planta elíptica, construído no início do século XX para hospedagem dos romeiros que procuram a cidade no período do Jubileu, uma grande celebração popular em devoção ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos, quando milhares de fiéis acorrem ao Santuário durante o mês de setembro de cada ano. Devido à grande dimensão alcançada pelo evento, a Romaria não mais comporta a hospedagem dos devotos e serve hoje a atividades culturais e administrativas do município.

Este é um dos quatro sítios brasileiros do Patrimônio Mundial, cuja origem histórica está vinculada à interiorização da ocupação do território em busca da exploração de riquezas minerais, especialmente o ouro e o diamante, durante os séculos XVIII e XIX. Três dos sítios localizam-se no estado de Minas Gerais – além do Santuário, a Cidade Histórica de Ouro Preto (primeiro bem inscrito pelo Brasil, em 1980) e o Centro Histórico da cidade de Diamantina (1997) – e um no estado de Goiás, sua antiga capital, o Centro Histórico da cidade de Goiás (2001).

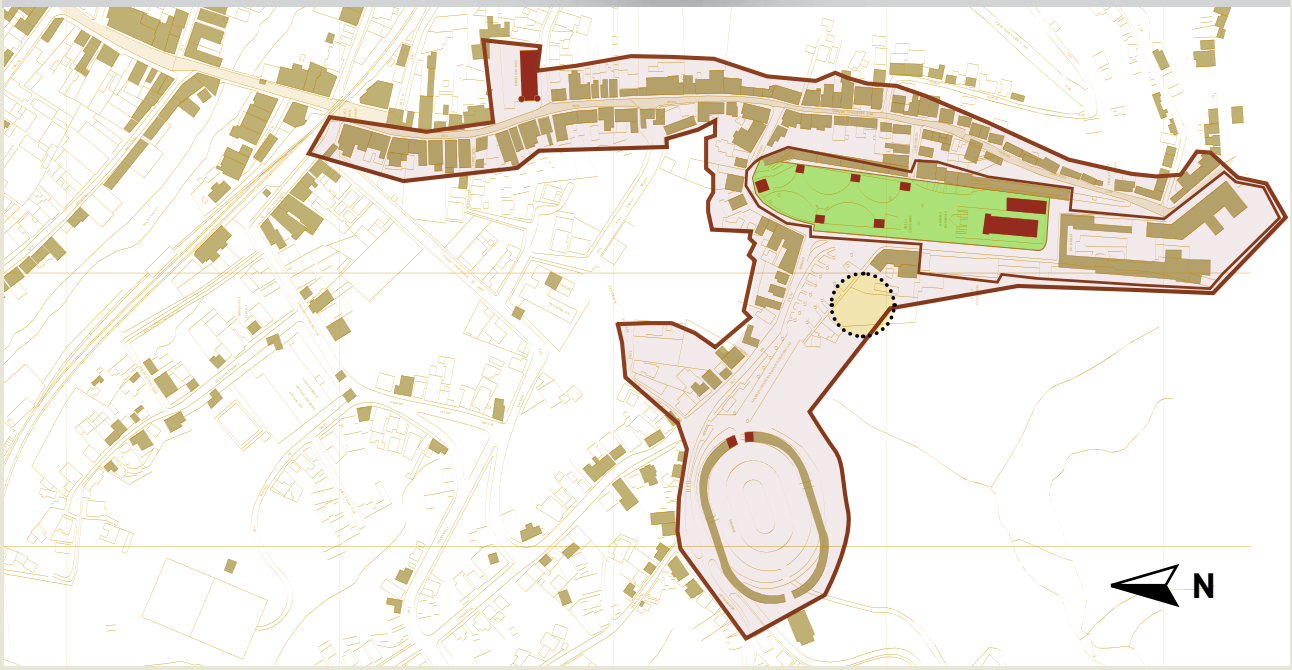
Até 2016, 20 sítios brasileiros haviam sido inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, sendo 13 culturais e sete naturais. O Brasil ratificou a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural em 1978 e, desde então, a lista brasileira vem sendo diversificada, alinhada aos princípios da Estratégia Global, lançada pela UNESCO em 1994 e até hoje válida e produzindo seus efeitos. Como preconiza a Estratégia, o sucesso e a efetividade da Convenção dependem de se alcançar uma lista cada vez mais representativa, equilibrada e credível do Patrimônio Mundial, que seja capaz de refletir a diversidade cultural e natural por meio de bens de valor universal excepcional.

Os sete sítios naturais correspondem aos principais biomas brasileiros e detêm grande parte da biodiversidade do planeta. No caso dos culturais, além dos nove sítios coloniais, a lista é enriquecida pela presença de um sítio arqueológico de grandes dimensões e representatividade, o Parque Nacional da Serra da Capivara; pela marcante presença do patrimônio moderno, cujo expoente é Brasília; e por inovações como o reconhecimento de paisagens culturais em áreas urbanas, como ocorreu com as Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar (Rio de Janeiro) e o Conjunto Moderno da Pampulha (Belo Horizonte).

Pátio interno do edifício da Romaria em 2014. Ao fundo, a Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Fotografia: Lana Perpétuo



Sítios brasileiros inscritos na Lista do Patrimônio Mundial até 2016



Delimitação e buffer zone do Sítio do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, conforme Declaração Retrospectiva de 2012

Profetas no Adro. Fotografia: Pedro Motta. Acervo IPHAN/Monumenta, 2005

A cenografia barroca de Congonhas

Ao comerciante português de nome Feliciano Mendes, natural das imediações da cidade de Guimarães, próxima a Braga, coube a iniciativa da construção do Santuário como pagamento de promessa pela cura de uma doença contraída no trabalho da mineração. A inspiração do Santuário vem nitidamente de sua região natal, em especial dos Santuários do Bom Jesus de Matosinhos e do Bom Jesus de Braga. Entre o início das obras, em 1757, e o falecimento de Feliciano Mendes, em 1765, a Igreja já servia ao culto, com três altares concluídos. A construção e o agenciamento de todo o Conjunto irão prosseguir até meados do século XIX, envolvendo os mais notáveis artistas do período.

Registro de Feliciano Mendes em livro de despesas da Irmandade. Acervo Arquivo Eclesiástico de Mariana

O Conjunto do Santuário, formado pela Igreja, pelo Adro contendo 12 profetas em pedra-sabão e seis capelas com 66 esculturas em madeira representando cenas dos passos da Paixão de Cristo, tem implantação e cenografia que seguem a dos sacromontes europeus que recordam o caminho de Jesus até o monte Gólgota (Calvário). Em Portugal, encontra muita semelhança com os sítios de Bom Jesus de Matosinhos, no Porto, e de Bom Jesus do Monte, em Braga, no norte daquele país, região de nascimento do comerciante português Feliciano Mendes, que, em 1757, iniciou a construção do templo como pagamento de promessa por uma graça alcançada.

O largo período de construção, de 1757 a 1875, resultou em uma obra que é fruto do trabalho de um grande número de artistas e artífices, sendo o mais notável deles Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

A Igreja

A Igreja do Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas pode ser caracterizada como uma obra de transição para o rococó, se tomarmos como referência sua planta com torres laterais ligeiramente recuadas, assim como sua portada que inova ao introduzir o brasão da irmandade entre rocalhas. A Francisco de Lima Cerqueira, considerado por German Bazin como o mais importante arquiteto do rococó mineiro, coube o acréscimo das torres e, provavelmente, o frontão de perfil movimentado.

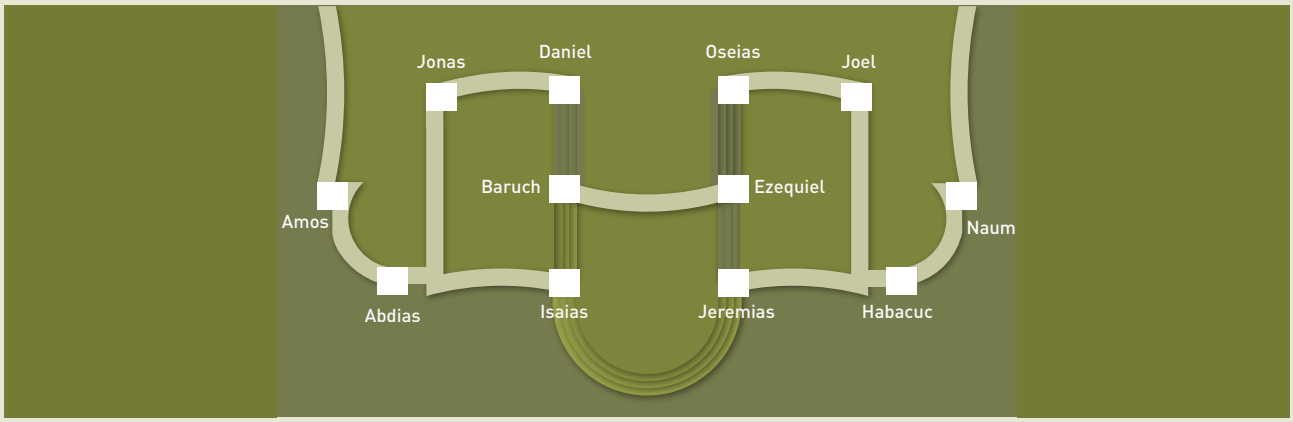
Seu interior apresenta notável unidade de estilo, entre pintura, imaginária e retábulos, com o concurso de artistas como João Nepomuceno Correia e Castro, cuja pintura cobre quase todo o templo, entalhadores como Francisco Vieira Servas, que executou a talha de quatro grandes anjos, e do próprio Aleijadinho, autor dos quatro bustos relicários dos santos doutores da Igreja.

O pintor Manuel da Costa Ataíde, em 1781, recebia para encarnar duas imagens de Cristo. Em 1819, o mesmo pintor foi encarregado de retocar as pinturas da Igreja. Em Congonhas, seu trabalho mais notável se encontra na pintura das esculturas das Capelas dos Passos da Paixão de Cristo.

Capela-mor da Igreja do Bom Jesus, 2012. Fotografia: Miguel Aun

O Adro

Mesmo com alguma heterogeneidade na qualidade escultórica das peças, é no grupo de esculturas dos 12 profetas que a genialidade de Aleijadinho se manifesta plenamente, pela integração do Conjunto com a arquitetura. Na seleção dos 12 profetas, Aleijadinho se baseou no cânone bíblico, e a sua distribuição obedece a essa ordem. Apesar das dimensões próximas do real, a implantação das estátuas ao longo do guarda-corpo da escadaria que conduz à Igreja lhes confere uma monumentalidade surpreendente.



Planta esquemática do Adro, mostrando a disposição dos Profetas.

Maquete exposta no Museu de Congonhas, ilustrando perspectiva das Capelas em direção à Igreja.

Os Passos da Paixão de Cristo

Distribuídas em seis capelas, estão as cenas da Santa Ceia, do Horto das Oliveiras, da Prisão de Cristo, da Flagelação e Coroação de Espinhos – ambas em uma única capela –, da Cruz-às-Costas e da Crucificação.

São ao todo 66 imagens em madeira policromada, entre as executadas diretamente pelo mestre Aleijadinho e aquelas, sob sua orientação, pelos artífices de sua oficina.

A policromia das imagens foi contratada, a partir de 1799, com os pintores Manuel da Costa Ataíde e Francisco Xavier Carneiro. A documentação comprova, no entanto, que foram efetivamente pintados por Ataíde a Ceia, em 1808, e o Horto e a Prisão, entre 1818 e 1819.

Cristos de autoria de Aleijadinho, expostos nas Capelas dos Passos da Paixão. Fotografia: Miguel Aun

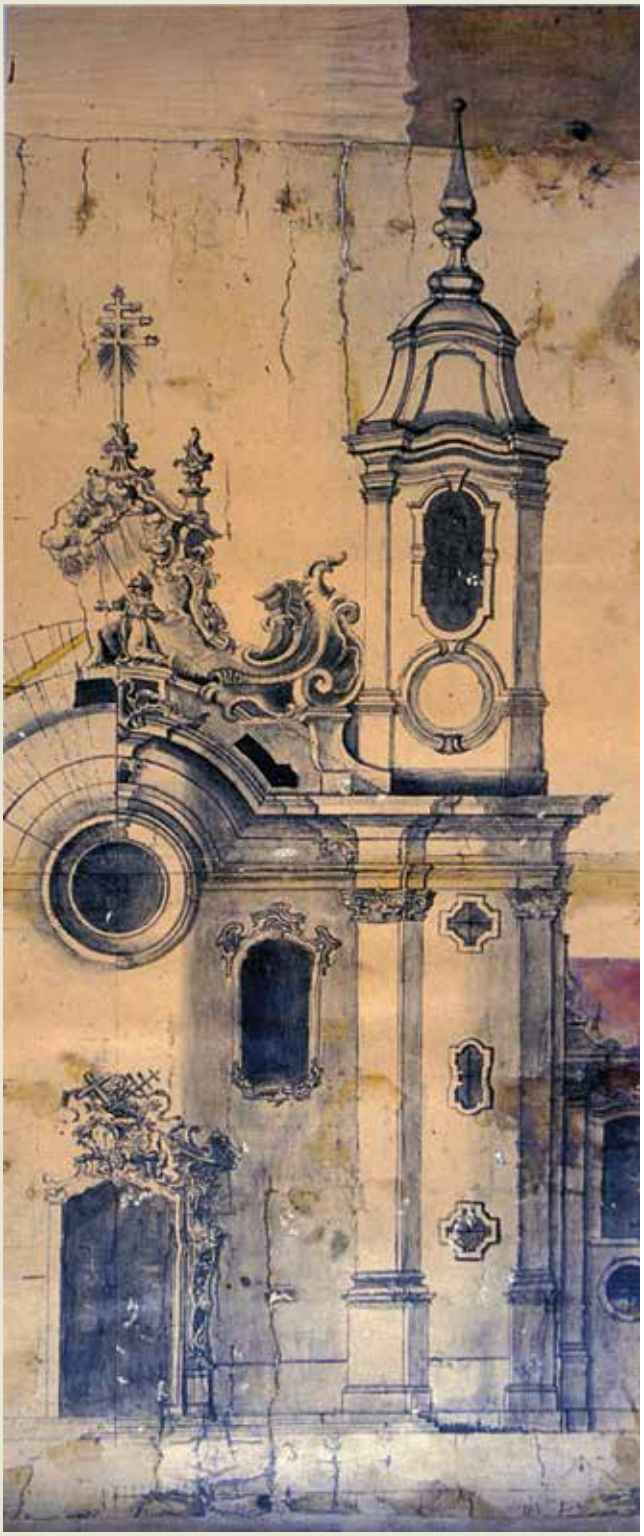
Aleijadinho

Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), o Aleijadinho, é considerado o maior expoente da arte colonial brasileira. Entalhador e arquiteto, toda sua obra foi realizada em Minas Gerais, especialmente em Ouro Preto, Sabará, São João del-Rei e Congonhas. Outras obras esparsas são encontradas nas cidades de Caeté, Santa Rita Durão, Catas Altas, Nova Lima e Felixlândia, além de em museus e coleções particulares.

A doença que o acometeu, provavelmente em 1777, deixando lesões em seus membros e comprometendo-lhe as condições de mobilidade, motivou a alcunha de "Aleijadinho". Sua condição de mestiço, pobre e, aparentemente, sem acesso a qualquer erudição, deu origem à construção do mito de uma produção autóctone e genuinamente brasileira, que muito serviu à afirmação da ideia de nacionalidade que esteve na gênese da criação da política nacional de patrimônio.

A historiografia contemporânea vem se encarregando de rever a concepção romântica sobre o artista totalmente original e autônomo, em favor da identificação de seus antecessores e inspiradores, da influência do meio cultural que determinava os cânones da arte de sua época, assim como dos processos de trabalho utilizados, que reposicionam o conceito de autoria ao envolver um grande número de colaboradores, nos moldes das corporações de ofício.

Fontes: OLIVEIRA, 2006; ANDRADE, 1974; GOMES, 2012.



Risco de Aleijadinho para a fachada da Igreja de São Francisco de Assis de São João del-Rei. Fotografia: Alex Salim

Expositor "Artes e Ofícios" no
Museu de Congonhas. Fotografia: Leo Lara

2

Comunidade:

os efeitos do título de Patrimônio Mundial

O cenário demográfico, social e econômico

A cidade de Congonhas localiza-se em uma região geológica de cerca de 7.000 km², denominada Quadrilátero Ferrífero, na porção central do estado de Minas Gerais e do Brasil. Sempre destacada pelos recursos minerais, sua ocupação foi motivada pela extração do ouro durante o século XVIII e, a partir do início do século XX até o presente, a exploração do minério de ferro tornou-se sua principal atividade econômica. Situam-se no Quadrilátero Ferrífero importantes núcleos urbanos surgidos da mineração, na sua maioria detentores de acervos históricos reconhecidos como patrimônio nacional, e dois deles – Ouro Preto e Congonhas – como Patrimônio Mundial (LINS, 2016).

A conformação urbana de Congonhas segue o padrão de formação das vilas do ouro no Período Colonial, determinado pela localização das lavras, geralmente nos fundos de vale e distribuídas de forma descontínua ao longo do relevo acidentado. A partir das lavras, define-se a implantação dos templos religiosos, dos caminhos de ligação e do casario, resultando na feição tradicional da vila. O arraial original de Congonhas se formou ao longo do estreito vale onde corre o Rio Maranhão, lugar dos primeiros achados de ouro no final do século XVII. Pouco mais de 30 anos mais tarde, a vila já seria uma das mais prósperas da região aurífera.

O Sítio do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos como Patrimônio Mundial, rigorosamente protegido e muito bem preservado, corresponde a apenas um setor do núcleo urbano original de Congonhas, cujo patrimônio, ainda que guarde remanescentes valiosos, não logrou manter o mesmo padrão de integridade. Sua imagem pontuada por descontinuidades resulta de intensas transformações sofridas pela cidade após a decadência do ouro e sua substituição, a partir do século XX, pela extração do minério de ferro, que hoje opera em escala industrial e é a base da economia da região. Atualmente, as áreas de extração do minério de ferro ocupam cerca de 40% do território do município (FERREIRA, 2012), chegando a ultrapassar, em área, as dimensões do seu núcleo urbano. A extração de ouro também ocupa grande extensão territorial, seguida de outros minerais como manganês, água mineral, argila, cromo, esteatita, gnaisse, quartzo, silício, granito, talco e areia que também são fonte de riqueza para Congonhas (MILANEZ, 2011, v. 1343, p. 2).

A mineração a céu aberto, realizada no entorno imediato do núcleo urbano, acarreta impactos ambientais, atingindo desde os bairros periféricos até o centro da cidade, com frequentes reflexos sobre o trânsito, poeira em suspensão, vibrações e ruídos, além de riscos à qualidade da água. A atividade mineradora, uma *commodity* sujeita às condições do mercado internacional, oscila entre momentos de grande demanda, implicando afluxo de migrantes, pressão sobre os serviços urbanos e elevação do custo de vida, e períodos de recessão e desemprego. São conhecidos em Congonhas, assim como em toda a região mineradora, os efeitos da degradação da paisagem em decorrência da dimensão monumental das lavras de minério. A silhueta da Serra da Casa de Pedra, moldura do Santuário, mantém-se preservada e é objeto de permanente atenção.

Conforme as projeções do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para 2016, a população do município de Congonhas era de 53,3 mil, confirmando a ocorrência de taxas de crescimento superiores às do Brasil e do estado de Minas Gerais desde a década de 1990. A última década registra, no entanto, uma tendência de estabilização desse ritmo, aproximando-o das médias estadual e nacional (10% em 2016, e 7,2% para Minas e para o Brasil) (IBGE, 2016).

A despeito do seu maior crescimento, o município apresenta também indicadores favoráveis no que tange à qualidade de vida de seus habitantes, se comparados com Minas Gerais e com o país, tendo havido redução dos níveis de analfabetismo, indigência, pobreza e vulnerabilidade social, especialmente entre 2000 e 2010. O rendimento médio da população é superior ao do estado, assim como os indicadores de desenvolvimento humano em suas três dimensões (educação, longevidade e renda). A população residente na área delimitada pelo IPHAN como patrimônio nacional, onde se inclui o Museu e seu entorno, apresenta indicadores como instrução e renda superiores ao restante do município.

O setor secundário representava, em 2016, 61,6% da riqueza gerada no município, resultado direto da presença das indústrias de grande porte dos setores de siderurgia (aço) e extração mineral (ferro e manganês) e, em menor escala, de outras indústrias menores. Entre outros impactos, a dependência do município quanto ao setor de extração mineral faz com que Congonhas também apresente médias de atração populacional e de mão de obra acima da regional e da nacional. Em 2013, o setor minerador era responsável por 28,9% do pessoal assalariado do município (4,4 mil), com um rendimento médio de 4,4 salários-mínimos, maior do que a média municipal (3,1) (IBGE, 2016).

Congonhas tem como vantagens locacionais estar próxima à capital do estado, Belo Horizonte, e fazer parte do circuito turístico das cidades coloniais de Minas Gerais. Seu monumento mais destacado, o Santuário, é um dos maiores locais de peregrinação do país: no mês de setembro de cada ano, milhares de devotos acorrem à cidade para o pagamento de graças ao Bom Jesus. Ainda assim, o turismo, como alternativa econômica, encontra-se longe de reduzir a dependência do município em relação à atividade mineradora. Os dados disponíveis indicam que os setores de alojamento e alimentação apresentaram crescimento em 2013 e 2014, embora tais resultados possam ser creditados mais à movimentação das indústrias, grandes geradoras de demanda nessas áreas, do que propriamente à presença e à permanência

O alerta vindo de Mariana

A cerca de 90 km de Congonhas, no município vizinho de Mariana, primeira vila de Minas Gerais e cidade reconhecida como Patrimônio Nacional, ocorreu, em novembro de 2015, o maior desastre ambiental da história da mineração no Brasil e um dos maiores do mundo, devido ao rompimento de uma barragem de deposição de rejeitos de minério, técnica muita disseminada nas áreas de exploração mineral da região.

Mapa do percurso da lama proveniente da barragem do Fundão, da área rural do município de Mariana (MG) até a cidade de Linhares, no litoral do Espírito Santo.

O rompimento liberou milhões de metros cúbicos de lama, que não atingiram o centro histórico de Mariana, mas devastaram localidades rurais, deixando um rastro de destruição que chegou até o litoral do Espírito Santo, distante mais de 500 km do local. A cobertura de lama provocou vítimas fatais, a destruição integral de um pequeno distrito rural, atingiu gravemente um dos rios mais importantes do país, o Rio Doce e, com isso, as condições sanitárias, de abastecimento, saúde e sobrevivência de milhares de pessoas. Por outro lado, a interrupção das atividades da empresa responsável implicou sérios prejuízos financeiros para o município, perda de postos de trabalho e insegurança na população.

O desastre colocou em evidência um debate que, embora recorrente, nunca havia assumido uma dimensão tão concreta: além do aprimoramento do controle sobre os impactos ambientais, a necessidade de diversificação da economia das cidades mineradoras, visando à redução de sua dependência em relação a uma única atividade econômica.

de turistas. Estatísticas mais precisas são dificultadas pelo fato de que a visitação pouco se reverte em pernoites, mas, ainda assim, tomando como indicadores os turistas que realizam uma visita mais prolongada e não unicamente ao Santuário, em 2010, a cidade recebeu, segundo a Secretaria de Turismo da Prefeitura de Congonhas, um fluxo de 57.051 visitantes, o que representa um bom indicador de sua potencialidade turística. Na última Pesquisa de Procedência (Blitz Turística), realizada durante o Jubileu do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, registrou-se a entrada de 84.540 romeiros, no período de 7 a 14 de setembro de 2010.

A criação do Museu de Congonhas se insere na busca por diversificação da economia local, valendo-se dos atributos culturais e naturais da cidade, das suas vantagens locacionais e de um lastro de boas condições sociais e escolaridade.

A relação entre a comunidade e o patrimônio

Um dos resultados mais relevantes do título da UNESCO diz respeito à relação entre a

Interior da Sala dos Milagres, localizada na lateral direita da Igreja, onde são depositados os ex-votos dedicados ao Senhor Bom Jesus. Fotografia: Pedro Motta. Acervo IPHAN/Monumenta, 2005

comunidade local e o patrimônio. O Santuário e seu Conjunto já eram locais de culto e devoção há várias gerações, quando, no início do século XX, deu-se seu reconhecimento como Patrimônio Nacional, e Aleijadinho foi consagrado como estrela de primeira grandeza no panorama da arte brasileira. Esse reconhecimento agregou novos componentes à maneira como essa comunidade se relaciona com seu acervo. De um lado, exacerbam-se o orgulho e a valorização da identidade local e, de outro, surge desconfiança e receio pela perda dos bens em favor de cidades consideradas mais influentes ou "mais importantes". A prática de roubo ou subtração de objetos de culto por colecionadores de arte já era conhecida na cidade, como foi o caso do gradativo desaparecimento das tábuas votivas, os ex-votos, que um dia pertenceram à Basílica. Para os moradores da pequena cidade, não parecia improvável a retirada das esculturas em madeira que compunham as cenas da Paixão de Cristo, ou mesmo dos profetas em pedra-sabão, para serem integrados à exposição de algum grande museu. Por duas vezes, uma delas pouco antes do título, a comunidade reagiu fortemente e chegou a bloquear a retirada de peças para exposições, mesmo que temporárias, uma delas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), em 1979, e outra em Nova York, em 1983. O país vivia o final do longo período de ditadura militar, com organizações sociais incipientes e nenhuma tradição de escutar as comunidades. Enquanto os organizadores da exposição lamentavam a "falta de informação" dos moradores, o crítico de arte Frederico Morais referia-se ao episódio dizendo, em um jornal de grande circulação, que a exposição estava proporcionando algumas "lições importantes" e que, segundo ele, "em momentos como esse não há padre, prefeito, diretor do Patrimônio Histórico ou governador do estado que consiga fazer nada. Tais fatos podem ser explicados de mil maneiras:

Fiéis em frente à Basílica durante o Jubileu de 1984. Fotografia: Wellerson Athaydes

as razões são ao mesmo tempo culturais, políticas, sociológicas e, sobretudo, psicológicas" (BRANDÃO, 2011).

A relação do título da UNESCO com esse componente psicossocial ocorre em um momento posterior e se estende até os dias atuais. Trata-se de uma relação muito benéfica, pois representa o fortalecimento da perspectiva da comunidade e o estabelecimento de uma espécie de *pacto de confiança mútua*, seja porque os princípios da Organização jamais admitiriam a descontextualização dos objetos de arte, seja pela possibilidade de se recorrer a um ente externo, caso a comunidade avalie que as autoridades do país estão faltando com seus compromissos para com a cidade.

No contexto da reação contra a retirada das peças para a exposição, em 1979, o IPHAN adquiriu de um colecionador particular 40 tábuas votivas, em sua maioria em honra ao Bom Jesus de Matosinhos, para agregá-las a outras 49 peças que haviam sido guardadas pelo reitor da Basílica. Reintroduziu-se todo o conjunto na Sala dos Milagres, devolvendo-o à cidade, em uma ação acompanhada e discutida com a comunidade (BRASIL, 1981). Agradecer pelas graças alcançadas por meio de objetos que as representam – um desenho, uma pintura, um texto ou uma escultura, quase sempre simbolizando as partes do corpo que são objetos do socorro divino – é uma tradição que perpassa várias culturas e que se mantém viva entre os devotos do Bom Jesus, que a cada ano depositam novos ex-votos na Sala dos Milagres. Quando da criação do Museu de Congonhas, o IPHAN, seguindo orientação curatorial proposta pela UNESCO, voltou a adquirir outras peças de coleções particulares e enriqueceu ainda mais o acervo de Congonhas, dessa vez com um conjunto mais diversificado composto por 198 ex-votos, que vieram a ser expostos no próprio Museu.

Fiéis durante o Jubileu de 2012, na nave da Igreja do Bom Jesus.
Fotografia: Miguel Aun

O Museu de Congonhas e o debate sobre a remoção dos Profetas

As primeiras declarações públicas do Ministério da Cultura ao inscrever Congonhas no Programa Monumenta (1999) e, posteriormente, ao anunciar a possibilidade de criação de um museu na cidade (2003), mencionaram a segurança dos Profetas e a necessidade de sua remoção para um espaço protegido, ainda sem uma avaliação conclusiva do IPHAN e, até aquele momento, sem o envolvimento das autoridades religiosas locais. A menção à remoção dos Profetas encontrou terreno fértil, seja junto à comunidade local – aí incluída a Arquidiocese de Mariana –, seja nos ambientes de especialistas ou simpatizantes da preservação do patrimônio. Curiosamente, em ambos os ambientes, os debates foram igualmente polarizados e igualmente antagônicos. Em Congonhas, prevaleceu a desconfiança de que, mais uma vez, pretendia-se, por meio de uma medida aparentemente preventiva, favorecer a retirada dos originais da cidade. A Arquidiocese se ressentiu de, na condição de proprietária do acervo e de uma de suas principais guardiãs, não ter sido consultada antes que o tema viesse a público. Grupos de fiéis repudiaram a possível medida, por entenderem que ela interferiria nos objetos de culto. Sobretudo para a comunidade religiosa, incluídos os romeiros que anualmente se deslocam para Congonhas, a remoção representaria um deslocamento do sentido cultural que redundaria em grave perda.

Os especialistas em conservação, em especial do IPHAN, arrolaram os documentos internacionais e a inexistência de estudos conclusivos que apontassem a inevitabilidade da medida. Em movimento oposto, simpatizantes não especializados, sobretudo jornalistas, entraram no debate clamando por medidas urgentes e

reduzindo o problema a uma suposta ineficiência do poder público, tido como incapaz de tomar decisões. Parte da comunidade local também compartilhou dessa opinião.

A UNESCO não se manifestou publicamente, aguardando que, quando mais bem esclarecido, o tema lhe fosse apresentado pelas autoridades nacionais, conforme prevê o Parágrafo 172 das "Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention" (UNESCO, 2016), documento periodicamente revisado e atualizado pela Organização, que visa a orientar e facilitar a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial.

O fato é que, ainda que efêmero e reiteradamente esclarecido, esse episódio vinculou-se profundamente à ideia – essa sim, sólida e duradoura –, de criação do Museu de Congonhas. Parte das tensões iniciais que envolveram o projeto tiveram nele a sua origem, e o tema permaneceu em pauta por vários anos, mesmo diante dos esforços da UNESCO e dos parceiros da criação do Museu para dar a dimensão e o equilíbrio adequados às discussões.

A existência do Museu é uma das principais garantias de que a conservação do acervo de Congonhas estará sob permanente cuidado especializado, com o respaldo da presença vigilante e participativa da comunidade. Superada a polarização, o Museu surge tendo como uma de suas principais tarefas a de fomentar o monitoramento das esculturas e outras medidas de conservação preventiva, assim como apoiar a continuidade dos estudos sobre os monumentos em pedra. Em linha com o que preconizam os documentos de referência sobre o tema, os especialistas saberão, a seu tempo, encaminhar a solução mais adequada conforme a evolução das condições de conservação.

Profeta Abdias. Fotografia: Pedro Motta. Acervo IPHAN/Monumenta, 2005

Profetas Jeremias e Ezequiel. Fotografia:
Pedro Motta. Acervo IPHAN/Monumenta, 2005

3

Conservação:

trajetória, desafios e inovações na conservação do Sítio

A evidência mais inconteste dos efeitos do reconhecimento do Sítio pela UNESCO é a sequência de iniciativas de sua conservação e a presença constante de Congonhas quando da seleção de prioridades para investimentos públicos. Esse esforço de décadas, ainda que com descontinuidades e enfrentando escassez de recursos, permite, no momento atual, afirmar que o Sítio se encontra em muito bom estado de conservação, seguramente melhor do que aquele em que se encontrava quando de seu reconhecimento como Patrimônio Mundial.

Esforços continuados para a conservação do Sítio

Logo após a criação do IPHAN, seu diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade (MASCARENHAS, 2014), encomenda trabalhos de modelagem em gesso dos profetas em pedra-sabão, medida essencial para a reparação de eventuais danos às peças, assim como um recurso de divulgação do acervo. Esse trabalho se estendeu até a década de 1960 e teve a cooperação da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A partir desses moldes, foram produzidos vários conjuntos de réplicas dos 12 profetas, que, em seguida, foram distribuídos em vários locais do país, difundindo e popularizando a iconografia de Congonhas e o mito em torno de seu artista maior, Aleijadinho.

Em 1957, o IPHAN promoveu a primeira grande intervenção de restauração no Conjunto, liderada pelo restaurador Edson Motta (OLIVEIRA, 2011). Além de intervenções usuais de conservação, foram retiradas sucessivas camadas de repinturas que mascaravam a riqueza do trabalho escultórico. Na ocasião, a distribuição das esculturas nas Capelas foi revista segundo as cenas bíblicas, conforme o que os autores do trabalho chamaram de "princípios lógicos", ainda sem a participação de historiadores da arte. Resulta também dessa fase a opção por pintar de branco o interior das Capelas, suprimindo-se os cenários ao fundo, cuja pintura encontrava-se muito danificada e heterogênea.

De 1973 a 1974, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG), em cooperação com o IPHAN, empreendeu obras de conservação e refez parte do arranjo das cenas das Capelas (OLIVEIRA, 2011). O mais relevante dessa etapa foi o tratamento paisagístico do Adro, então conturbado por sucessivas interferências visuais. Foram introduzidos jardins de Roberto

Luciano Amedée Peret, presidente do IEPHA-MG, e o paisagista e Roberto Burle Marx, visitando as obras de recuperação do Adro em 1973. Fotografia: Assis Alves Horta

Burle Marx, que passaram a valorizar as perspectivas da Via Sacra e da Basílica, e que permanecem até os dias atuais. Na ocasião, foram encontradas e consolidadas as fundações de uma sétima capela, nunca construída. A dificuldade de organização das cenas bíblicas nas Capelas explica-se em parte por esse achado, uma vez que há esculturas em excesso em relação ao espaço de seis capelas, certamente pela previsão de construção de uma sétima.

A década de 1990 praticamente não contou com investimentos em obras, mas deu lugar a uma pesquisa, até então inédita, sobre a conservação de monumentos em pedra, cujos resultados tornaram-se decisivos para a orientação sobre as medidas de conservação dos Profetas. Trata-se do Projeto IDEAS (*Investigations into Devices Against Environmental Attack on Stones*), uma cooperação entre a UFMG, o Centro Tecnológico de Minas Gerais (CETEC), o IPHAN, o IEPHA e o governo da Alemanha. A pesquisa foi desenvolvida de 1991 a 1994 e, posteriormente, aplicada por diversas vezes, em 1997, 2000, 2005 e 2011.

No ano 2000, o governo brasileiro iniciou a implementação do seu primeiro programa, resultante de um empréstimo internacional na área da Cultura, o Programa Monumenta, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). A Representação da UNESCO no Brasil teve participação marcante no Monumenta, desde sua concepção até a fase final de implementação, em 2011. Um dos critérios de elegibilidade de cidades para o Programa foi fazerem parte da Lista do Patrimônio Mundial, condição que determinou a presença de Congonhas, com intervenções não apenas na Basílica, mas também em outros monumentos da cidade. O Programa promoveu a mais completa intervenção no conjunto escultórico, com a restauração completa das 66 esculturas em madeira (2003 a 2004) e, em seguida, a recuperação dos cenários pintados nas paredes do fundo das Capelas (2005 a 2010). Sob orientação da historiadora da arte Myriam Ribeiro de Oliveira, promoveu-se uma nova organização das peças nas Capelas, com base em critérios históricos e iconográficos mais precisos (OLIVEIRA, 2011).

Em 2013, o IPHAN deu início a um novo programa de restauração de abrangência nacional, denominado PAC Cidades Históricas, para o qual a condição de Patrimônio Mundial levou novamente à seleção de Congonhas. Nessa etapa, além de enfocar a Basílica e o seu valiosíssimo acervo de artes integradas, foram contemplados os espaços urbanos e os equipamentos públicos no entorno imediato do Sítio, como a Alameda Cidade de Matosinhos de Portugal – que dá acesso ao Museu de Congonhas – e o edifício da Romaria; da mesma forma, ocorreu a implantação de um parque natural localizado nesse mesmo trajeto.

Essa sequência de intervenções, em especial após o ano 2000, permite afirmar que o Santuário e seu entorno alcançaram o melhor estado de conservação de toda a sua trajetória. Nesse quadro insere-se o Museu de Congonhas,

Trecho de pintura do Passo da Prisão, recuperado pela restauração conduzida pelo IPHAN entre 2005 e 2010.
Fotografia: Nelson Kohn. Acervo Monumenta

que agrega novos atributos ao espaço urbano, à compreensão e à valorização do Sítio.

Os Profetas de Aleijadinho e os desafios da conservação

Esculturas em espaços públicos são um desafio permanente para conservadores em todo o mundo, não apenas por exigirem tecnologias adequadas à sua conservação, mas também pelo debate que suscitam quando tais soluções tecnológicas não se mostram mais suficientes e se torna necessário considerar a alternativa de removê-las para ambientes fechados. Uma vez inseridas em uma comunidade ou em uma região, as esculturas passam a ter histórias que transcendem sua origem: adquirem novos significados e funções, falam sobre o cuidado ou a negligência, a presença ou o esquecimento e, muitas vezes, refletem as transformações daquela comunidade ao longo do tempo. Essas interações fazem com que qualquer intervenção ou medida de conservação passe a requerer negociação e colaboração, envolvendo não apenas os especialistas – historiadores da arte, cientistas e outros profissionais da conservação –, mas também a própria comunidade. Reações fortes e apaixonadas acontecem com frequência, o que, quando conduzido adequadamente, é positivo, por gerar aprendizado, novas ideias e perspectivas.

Pintura parietal do Passo da Ceia.
Fotografia: Nelson Kohn. Acervo Monumenta

Desde pelo menos meados do século XIX, registram-se debates acalorados sobre as intervenções de retirada de pátina dos monumentos e das esculturas em bronze expostas ao tempo, debates que têm nas teorias de John Ruskin uma das principais fontes da oposição às tentativas de remoção e limpeza radical: "Todo o acabamento do trabalho foi-se junto com a meia polegada que foi retirada", dizia, ou: "Cuide bem

Detalhe da Estátua Equestre do Imperador Marco Aurélio, erigida em 175 a.C., atualmente exposta no Museu do Capitólio, Roma. Fotografia: Zanner. Ao lado, a réplica, exposta na Praça do Capitólio, junto ao Museu. Fotografia: Jean-Pol Grandmont

de seus monumentos e você não precisará restaurá-los" (KOLLER, s.d.).

Ao longo da evolução da teoria e das técnicas de intervenção, conhecimentos transitam e vão se somando: a investigação científica que deu origem à solução adotada para os Cavalos de São Marcos, em Veneza, no início dos anos 1970, depois foi referência para outros grandes monumentos em bronze, como a Estátua da Liberdade, os Portões do Paraíso na *Piazza del Duomo*, em Florença, o *Albert Memorial*, em Londres, e a Estátua Equestre de Marco Aurélio, em Roma. Várias dessas peças, no entanto, mesmo restauradas, acabaram sendo recolhidas para espaços fechados e substituídas por réplicas, como é o caso dos Cavalos de São Marcos e da Estátua Equestre de Marco Aurélio (Associazione Archivio Storico Olivetti, s.d.).

O caso mais conhecido é o da escultura em mármore de David, de Michelangelo, removida do espaço público em 1873, para, somente em 1910, ter uma réplica instalada na *Piazza della Signoria*, em Florença. Mais de cem anos após sua remoção, a mesma peça viria a ser a personagem central de um projeto precursor de digitalização de grandes objetos tridimensionais, criado pela Universidade de Stanford, nos Estados Unidos. *The Digital Michelangelo Project,* como é chamado, começou a ser executado em 1997, após longo período de planejamento (LEVOY, 2003). Teve sua fase de produção em 1998 e 1999, e continua gerando, além do David, arquivos digitais capazes de representar graficamente as esculturas com absoluta perfeição e mesmo réplicas. Esse mesmo projeto foi inspirador do Centro de Conservação da Escola de Belas Artes (CECOR) da UFMG, ao propor à Representação da UNESCO no Brasil que, ao longo do processo de criação do Museu de Congonhas, adotasse medida análoga para o caso dos Profetas, como será tratado adiante.

Afora os aspectos tecnológicos, por se tratar de arte pública, o envolvimento de cidadãos é um dado incontornável. Um caso notável é o do movimento chamado *Save Outdoor Sculpture!* (SOS!), surgido em 1986 nos Estados Unidos, uma iniciativa do *National Institute for the*

Conservation of Cultural Property, sediado em Washington, em cooperação com o *Smithsonian American Art Institute* (MOSSHOLDER, s.d.). O Programa promove inventários, campanhas e pesquisas sobre esculturas em espaços públicos, sempre em forte interação com as comunidades. Depois que os furacões Katrina e Rita atingiram a costa do Estados Unidos em 2005, os inventários do SOS! foram fundamentais para apoiar os entes públicos na avaliação de danos e nas medidas de conservação, em uma demonstração não apenas da importância da participação social, mas do quanto a iniciativa estava disseminada por todo o país.

O que diz a teoria da conservação

Os principais documentos internacionais que trazem referências ao tema são a Carta de Atenas (CIAM, 1933), que o menciona explicitamente, e a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), que retorna a ele, enfatizando o mesmo princípio.

Diz a Carta de Atenas:

> *V – A deterioração de monumentos*
> A Conferência constata que nas condições da vida moderna no mundo inteiro os monumentos estão ameaçados pelos agentes atmosféricos. Afora as preocupações habituais e as soluções felizes obtidas na conservação da estatuária monumental pelos métodos correntes, não se saberia, dada a complexidade dos casos no estado atual dos conhecimentos, formular regras gerais.
>
> A Conferência recomenda:
>
> 1º A colaboração, em cada país, dos conservadores de monumentos e dos arquitetos com os representantes das ciências físicas, químicas e naturais para a obtenção de métodos aplicáveis aos diferentes casos.

Trabalhos em pedra na portada da Igreja do Bom Jesus do Matosinhos de Congonhas. Fotografia: Miguel Aun

> 2º Que o Escritório Internacional de Museus se mantenha a par dos trabalhos empreendidos em cada país sobre essas matérias e lhes conceda espaço em suas publicações.
>
> A Conferência, no que concerne à conservação da escultura monumental, considera que retirar a obra do lugar para o qual ela havia sido criada é, em princípio, lamentável. *Recomenda, a título de precaução, conservar, quando existem, os modelos originais e, na falta deles, a execução de moldes* (IPHAN, 1933, grifo nosso).

Por seu turno, a Carta de Veneza complementa: "Artigo 8º Os elementos de escultura, pintura ou decoração que fazem parte integrante de um monumento não se podem separar dele, *a não ser que esta seja a única forma de assegurar a sua conservação*" (IPHAN, 1964, grifo nosso).

Os documentos também são coerentes ao recomendarem a não retirada das peças, mas, ao mesmo tempo, ambos reconhecem que situações extremas podem tornar essa a única opção. Nesse momento, enorme responsabilidade recairá sobre os conservadores, que devem se cercar das análises mais abrangentes e aprofundadas, considerando todas as variáveis concernentes.

Outras razões concorrem para a adoção de cautela quanto à retirada: quantos monumentos ao redor do mundo sofrem riscos e poderiam suscitar sua retirada para locais protegidos em ambientes internos? Haveria sentido, ou mesmo espaço em museus para guardá-los? Quanto ao trabalho de conservação, cessaria aí ou novas medidas passariam a ser demandadas? Ou ainda: quantos elementos em pedra, integrados e indissociáveis da arquitetura, como colunatas, portadas, ou até mesmo fachadas inteiras estariam também sujeitos aos ataques do ambiente e não são compatíveis com nenhuma forma razoável de traslado ou retirada de partes? No caso dos Profetas de Congonhas, não é preciso ir muito longe: basta ver a portada da própria Basílica, ou todos os trabalhos do mesmo Aleijadinho e de seus artífices nas fachadas das igrejas de Ouro Preto, Sabará ou Barão de Cocais.

A toda essa complexidade, agrega-se o debate sobre a *singularidade do original*, uma vez que, segundo Michael Petzet, em "Conservation of Monuments: International Principles in Theory and Practice", publicado pelo ICOMOS, "não importa quão fiel na forma, material e escala, uma réplica é sempre um novo objeto e guarda apenas semelhança com o original, cuja dimensão histórica e artística é insubstituível" (PETZET, 2013). Referindo-se ainda ao componente da *singularidade*, Petzel menciona, como exemplo, uma situação que permite analogia com o caso de Congonhas, em que testemunhos de pedra caracterizam sítios sagrados ou paisagens culturais – passos, pequenas capelas, colunas, estações e marcos de caminhos de peregrinação. Remetendo ao seu valor ritual e à sua singularidade histórica, o autor considera que esses testemunhos devem ser o máximo possível mantidos *in situ*, exceto se forem esgotadas todas as medidas que permitam preservá-los.

O Projeto IDEAS

A conduta adotada pelo IPHAN no caso de Congonhas sempre esteve em linha com as diretrizes internacionais no campo da preservação, razão pela qual se buscou a cooperação internacional por meio do já mencionado Projeto IDEAS (*Investigations into Devices Against Environmental Attack on Stones*), em que trabalharam pesquisadores acadêmicos e profissionais brasileiros e alemães, gerando inclusive conhecimento suficiente para intervenções de conservação sobre os Profetas (CARVALHO, 2000).

Detalhe do Profeta Jonas, infestado por líquens quando da campanha de desinfestação realizada em 2005. Acervo CETEC/MG

O Projeto organizou-se por grupos temáticos, quais sejam: Caracterização de Materiais Pétreos e Poluição Atmosférica; Degradação Biológica e Procedimentos; e Técnicas de Conservação e Intervenção, sendo cada grupo liderado pela instituição mais vocacionada para tal. Elegeu-se como objeto de estudo em bens do Patrimônio da Humanidade: as esculturas dos Profetas de Congonhas, a Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, e a Catedral da cidade de Aachen, na Alemanha. O Conjunto Arquitetônico do Caraça, em Santa Bárbara, Minas Gerais, foi somado aos escolhidos para oferecer padrões de comparação, uma vez que o local apresentava, à época, baixas concentrações de poluição atmosférica. Os materiais estudados foram o quartzito, a pedra-sabão, o arenito e o mármore, frequentemente utilizados em monumentos no Brasil e na Alemanha (CARVALHO, 2000).

O diagnóstico apontou que os Profetas estavam mais suscetíveis à colonização por liquens, associações de fungos com algas, micro-organismos favorecidos pela umidade e pelo calor típicos do clima tropical. Contrariamente ao senso comum, que aponta a poluição do ar causada pela mineração como principal problema, a presença de liquens indica que a atmosfera local tem baixos índices de poluentes, ainda que as peças sofram com a deposição de partículas em suspensão. Outro problema detectado, ainda sem uma solução definitiva, foi o aumento da porosidade e a formação de microfissuras nos monumentos, ou seja, fendas microscópicas na pedra-sabão, decorrentes da ação de agentes atmosféricos e biológicos na estrutura física e na composição química da rocha (CARVALHO, 2000).

Foram instaladas mesas de exposição próximas aos monumentos estudados, contendo blocos de pedra (corpos de prova) cortados de forma a simular as angulações das esculturas, sobre os quais foram aplicados os vários agentes químicos em análise. Após medições por ultrassonografia, averiguação da taxa de respiração dos micro-organismos, medidas de absorção de água e documentação fotográfica,

Trabalhos de desinfestação do Profeta Jonas em 2005. Acervo CETEC/MG

foi identificado um biocida para teste em trecho de uma das esculturas. Após vários anos de testes, fez-se a opção por um produto químico derivado do ácido benzoico, conhecido por sua ação na conservação de alimentos. A substância interfere no mecanismo de respiração do líquen, fazendo-o desprender-se inteiramente da pedra-sabão, dispensando qualquer tipo de ação mecânica e, ainda, com a vantagem de não interferir na absorção de água pela pedra. Os pesquisadores têm obtido resultados que demonstram ter se prolongado o período de recolonização pós-aplicação e orientam a reaplicação periódica do agente químico, com segurança e baixo custo (CARVALHO, 2000).

No transcurso da implantação do Museu de Congonhas, a Representação da UNESCO no Brasil apoiou duas jornadas de aplicação do biocida nos 12 profetas. Em 2005, os trabalhos foram associados ao treinamento de profissionais locais e estudantes. Em 2012, além do IPHAN e da UFMG, responsáveis pela coordenação das pesquisas e pelas medidas de conservação, a Universidade Federal de Viçosa (UFV/MG) passou a participar do projeto com um especialista na área de biologia. Como avanço em relação às etapas anteriores, foram instalados, previamente à aplicação do biocida, pontos de monitoramento da respiração microbiana em muradas, bases de esculturas e nas próprias esculturas.

As instituições envolvidas empenham-se em manter o monitoramento regular das esculturas, e o Museu de Congonhas tem, entre suas missões, a de animar a rede de pesquisadores, oferecendo apoio logístico, biblioteca e bases de dados, promovendo reuniões, workshops e seminários e, por fim, apoiando a busca de novos financiamentos.

Vandalismo e vigilância do acervo de Congonhas

Os danos causados por vandalismo nas esculturas dos Profetas são, sobretudo, riscos de estilete ou canivete, com a inscrição de nomes de pessoas e datas, ocorrências que tem se reduzido nos últimos anos. Não há registro de pichações ou de ataques maiores que impliquem a quebra de partes das peças. No caso das esculturas das Capelas, estas somente podem ser observadas através de uma pequena grade que não permite o contato direto, embora, ainda assim, não estejam totalmente a salvo de agressões.
O ambiente da cidade – cuja maioria da população é católica, com relações de vizinhança ainda muito preservadas e forte mediação da Igreja em suas relações sociais – explica, em parte, o fato de os objetos terem sido bastante poupados, sem o registro de danos maiores por vandalismo. Porém, diante do maior afluxo de turistas e das mudanças no perfil da comunidade local, não é razoável expor as peças a riscos. Atualmente, o principal instrumento de controle é a presença ininterrupta da Guarda Municipal, condição que passou a existir apenas nos anos mais recentes e que, hoje, é considerada imprescindível.
A melhoria das condições de iluminação, promovida pelas intervenções mais recentes de restauração, também contribuiu positivamente para a segurança do acervo.

Segurança e monitoramento

Durante o processo de implantação do Museu, o tema da segurança dos Profetas e do conjunto de esculturas foi alvo de preocupação constante da Representação da UNESCO no Brasil, uma vez que se mostrava despropositado realizar uma ação de promoção e valorização do Sítio,

como é o Museu, quando fragilidades ou até mesmo o risco de perdas irreversíveis rondavam seu objeto principal, que é o Santuário e seu acervo.

Seguindo orientação do IPHAN e do CECOR, decidiu-se, juntamente às demais ações de implantação do novo equipamento, inventariar e avaliar a situação dos moldes produzidos até os anos 1960, quando se constatou, com preocupação, que os conjuntos de tacelos em gesso (as pequenas partes em que são fracionados os moldes da escultura) estavam totalmente incompletos, não mais permitindo a reprodução de nenhuma das esculturas em caso de danos. Paralelamente, as duas instituições apontaram a existência, no Brasil, de uma equipe de pesquisadores vinculados à Universidade Federal do Paraná (UFPR), que tinham vínculo acadêmico com a experiência de Stanford (*The Michelangelo Project*) e desenvolviam um trabalho análogo no Brasil

A *cópia digital*, até então não utilizada no país para esculturas do porte dos Profetas, teria enormes vantagens, mas alguns fatores de risco. Além da inovação, a preservação dos arquivos digitais, não somente no caso de Congonhas, é um dos grandes desafios do século XXI. Esse tema é objeto da Recomendação da UNESCO sobre a Preservação e o Acesso ao Patrimônio Documental, inclusive em Formato Digital, de 2015 (UNESCO, 2015), que decorre da constatação de que a fragilidade das instituições, as mudanças de direção, administração e fontes de financiamento, não raro levam a vácuos de atualização de *softwares* e *hardwares* e à perda dos arquivos digitais. Diante disso, decidiu-se pela contratação das duas frentes de trabalho, ou seja, tanto a produção de cópias físicas em gesso, quanto a de cópias digitais resultantes da digitalização em três dimensões (3D).

Escultura original de David, de Michelangelo, exposta na Galeria da Academia de Belas Artes de Florença. Fotografia: Jörg Bittner Unna

Digitalização e modelagem 3D

Para a digitalização e a modelagem das esculturas dos 12 profetas, foi selecionado o Grupo IMAGO, da UFPR, especializado em pesquisas em visão computacional, computação gráfica e processamento de imagens. O resultado do trabalho serve para o monitoramento do estado de conservação das esculturas, uma vez que mapeia danos, como fissuras e perdas de material de natureza diversa, além possibilitar a produção de réplicas ou a reposição de partes em caso de danos irreversíveis.

Além da vantagem de se alcançar absoluta precisão das imagens, o processo foi realizado no próprio adro da Basílica, sem qualquer

Captura de imagens dos Profetas em 2011, com apoio de braço robótico cedido pela Comau, empresa de tecnologia de automação para a indústria automotiva e outras. Fotografia: Luciano Silva

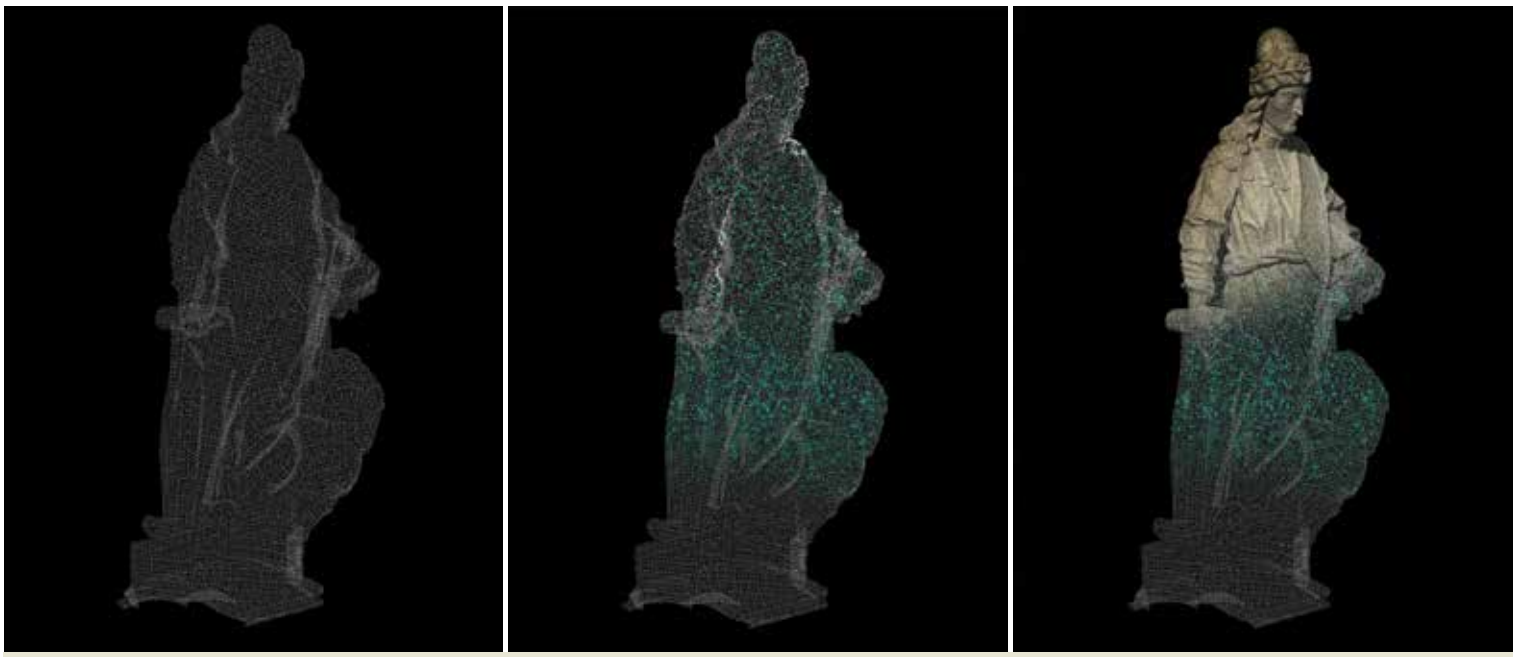
manipulação das esculturas, experiência inédita para grandes formatos, uma vez que o usual é a captura das imagens quando as peças são removidas para museus ou laboratórios.

A metodologia desenvolvida pelo Grupo IMAGO contemplou três etapas: a) a captura da geometria e da textura do objeto (escultura), por meio de aparelho *scanner* a laser de alta resolução; b) a reconstrução da geometria em laboratório de informática; e c) a geração de texturas de alta resolução obtidas a partir de um processo de integração de imagens, resultando na geração fidedigna do objeto em modelo 3D.

Para a etapa de captura, foi desenvolvido um sistema portátil de digitalização de objetos em ambiente externo e um conjunto de *hardwares*, *softwares* e rotinas que permitiram que cada escultura tivesse a sua geometria e textura capturadas em, no máximo, dois dias. O sistema permitiu o acompanhamento em tempo real do processo de captura e modelagem, favorecendo a análise da qualidade dos arquivos obtidos, ainda durante o trabalho de campo. Tal avanço otimizou tempo e recursos, una vez que evitou novas mobilizações da equipe e da estrutura de apoio.

O trabalho de captura das cinco primeiras esculturas ocorreu em maio de 2010, e a das demais, em abril de 2011. O fato de as esculturas estarem em ambiente externo trouxe vários desafios, todos contornados: a realização do trabalho à noite, para permitir o controle da iluminação; o ajuste de seu cronograma ao calendário de celebrações do Santuário e à rotina da cidade; e a construção de tablados e tendas para alcançar peças em posição muito elevada em relação ao piso circundante. Na etapa realizada em 2011, destinada às esculturas localizadas nos pontos mais altos da murada, foi utilizado um braço robótico para a acoplamento do LaserScan, cedido pela empresa Comau, o que evitou a construção de estruturas de apoio de até 5 m de altura.

A produção científica resultante teve notável repercussão no meio acadêmico,



Imagens digitais dos profetas Daniel e Abdias.

nacional e internacional, com vários artigos publicados e aprovados em congressos e revistas especializadas. Também foi notório o interesse da imprensa não especializada, com repercussão nos grandes veículos de comunicação do país, associando a UNESCO a uma iniciativa inovadora de preservação do patrimônio cultural. Paralelamente à conclusão do trabalho, em novembro de 2011, foi realizado um seminário em Congonhas envolvendo alunos e docentes de departamentos de universidades da região (UFPR; IMAGO, 2012).

Os arquivos digitais resultantes estão sob a guarda da Representação da UNESCO no Brasil e da UFPR. Além das suas funções de estudo e preservação, tais arquivos foram utilizados com grande impacto na exposição de longa duração do Museu e podem ter aplicações as mais diversas na promoção de seu acervo.

A produção de moldes e cópias físicas das esculturas

Recomendada pelos especialistas, a produção de cópias físicas de segurança e seus respectivos moldes exige mais tempo de execução e custos mais altos, o que impossibilitou a execução das 12 peças ao longo do processo de implantação do Museu. Entre 2010 e 2012, foram confeccionados para cada um dos profetas Joel e Jonas um molde e duas cópias – uma em gesso-pedra e outra em silicone.

Os moldes foram feitos em silicone, em várias camadas, reforçados internamente com uma trama de fibras sintéticas. Na face interna fica a geometria do objeto original e, na face externa, pinos de amarração e bordas para a fixação na contraforma rígida de resina de poliéster fundida com fibra de vidro. O conjunto é ligado por parafusos, porcas ou borboletas, que podem ser retirados quando necessário. Para a guarda, as formas foram preenchidas com uma camada de gesso, que pode ser removida com facilidade.

Cópias em gesso-pedra foram criadas para funcionar como cópias de segurança, visando à preservação das esculturas como objetos a serem estudados e consultados no caso de perda e degradação do original. Essas cópias guardam as informações de volume, forma e detalhes. O gesso é estruturado por fibras de sisal e tubos de alumínio.

Além das cópias em gesso-pedra, que são pesadas e de difícil manuseio, foram feitas cópias com uma mistura de resina, pó de pedra e fibra de vidro, destinadas a exposições temporárias, pela facilidade de transporte e pela semelhança do material com os originais. Apresentam características de cópia, mas com fidelidade na forma, no volume e em impressões existentes na superfície das esculturas originais. (CRISTELI; LUSTOSA, 2012).

Copia físicas em gesso-pedra dos profetas Jonas e Joel, expostas no Museu de Congonhas. Ao centro, processo de confecção das formas. Fotografias: Leo Lara

As fotografias ilustram o trabalho contratado pela UNESCO em 2009, visando ao inventário e ao diagnóstico da situação das formas e dos moldes dos profetas, qua haviam sido produzidos entre as décadas de 1940 e 1970. O relatório final da restauradora Deise Lustosa indicou que as formas não estavam completas e em condições de uso, mas que são importante material de estudo comparativo das condições em que se encontravam os originais na época de retirada dos moldes. Foram também pesquisadas as cópias/reproduções existentes, como ilustra a fotografia do profeta Jonas no *hall* da Escola de Arquitetura da UFMG.

O acervo de moldes encontra-se sob a guarda da FUMCULT. Fotografias: Deise Lustosa e equipe

Montagem fotográfica feita por Luis Sardá, contendo medalhão e forro da capela-mor, forros da nave da Igreja do Bom Jesus. Fotografias: Miguel Aun

4

Capacidades fortalecidas:

a criação do Museu de Congonhas como um percurso de aprendizado e fortalecimento de capacidades

Favorecer a preservação e ampliar a apropriação social do excepcional acervo do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas compõem o princípio motivador da criação do Museu. A situação verificada no início do Projeto era de padrões de apropriação social do patrimônio muito aquém da riqueza, da complexidade e da potencialidade do acervo ali constituído e exposto. Seus significados, sua inserção na história da arte e na arquitetura no âmbito mundial; seu enraizamento nas tradições populares, ao lado da sua erudição como obra de arte; os complexos desafios conceituais e tecnológicos que sua conservação encerra; todos esses aspectos passavam despercebidos por grande parte do público, em razão de informações deficitárias ou mesmo inexistentes. A situação desejada com o funcionamento do Museu é de maior protagonismo da comunidade local na gestão do seu patrimônio, por meio do acesso à informação de qualidade, que ampliará sua capacidade de preservar um acervo tão valioso.

Sob outro ângulo, convergente com o primeiro, o Museu se apresenta como catalisador de novas dinâmicas que favorecem a diversificação da economia local na direção de um desenvolvimento mais equilibrado, em que a educação, a qualidade de vida urbana e os serviços – entre eles o turismo – possam abrir novas perspectivas, reduzindo a predominância da atividade mineradora na economia local e favorecendo melhores condições de vida.

Segundo as diretrizes de seu Plano Museológico, a criação do Museu se insere, pois, no "esforço de aliar as medidas de conservação à função de comunicação do patrimônio, favorecendo a experiência da relação do sujeito com sua herança cultural. Não apenas compreender as circunstâncias históricas nas quais as obras foram produzidas e consumidas, como também fazer delas um ativo frente aos desafios do tempo presente" (JULIÃO, 2015).

Antecedentes da participação da UNESCO

A condição de Patrimônio Mundial levou Congonhas a ser selecionada pelo Programa Monumenta de reabilitação de sítios históricos urbanos, um contrato de empréstimo entre o governo brasileiro e o BID, que vigorou de 1999 a 2011; a Representação da UNESCO no Brasil cooperou em todas as suas fases de execução. Estava entre as estratégias do Programa estimular investimentos privados que contribuíssem para

a dinamização das áreas de Projeto, o que levou a direção do Monumenta a eleger a criação de museus como objeto das parcerias privadas em algumas das cidades do Programa, como ocorreu, além de em Congonhas, nas cidades de Corumbá (MS), Penedo (AL), Salvador (BA) e São Francisco do Sul (SC).

Em 2003, o Ministério da Cultura iniciou entendimentos com a Prefeitura para a criação do Museu de Congonhas, momento em que a UNESCO ainda não participava diretamente da iniciativa. Para tanto, foi pré-selecionada uma área próxima ao Santuário, cuja propriedade pertencia parte ao município e parte à Arquidiocese de Mariana, à qual se subordina a Reitoria da Basílica do Bom Jesus de Matosinhos. As primeiras tratativas com a Arquidiocese, visando a avaliar a possibilidade de aquisição de seus imóveis, tiveram a Prefeitura como interlocutora.

Desde então, foram perceptíveis as tensões com a Arquidiocese e, sobretudo, com a Reitoria da Basílica e a comunidade, tensões mais uma vez relacionadas à suposta remoção dos Profetas com destino ao futuro museu. Tal inquietação não parecia procedente, uma vez que a proposição de remoção que havia sido aventada pelo Ministério fora rapidamente afastada, e em tempo algum considerada como condição para a existência do Museu. Além disso, o Museu, quando construído, estaria localizado a poucos metros do Sítio, caso no futuro se chegasse a um consenso sobre a transferência.

Se a remoção das esculturas não era um motivo palpável, outro conflito, subjacente e mais relevante, fez-se perceber. Como uma parte dos terrenos em análise estava ocupada por edificações construídas em torno da década de 1970 destinadas a atividades religiosas, a implantação do Museu demandaria sua transferência, naturalmente com todos os ônus para o governo que estava interessado naquela localização. Essa proposta, ainda que apresentada de forma respeitosa e com as garantias necessárias, configurou-se, para muitos, como algo estranho à cidade e alheio aos seus valores. Em outras palavras, mais uma vez aflorou na comunidade um forte sentimento de não reconhecimento da relevância da tradição religiosa para a proteção do Sítio, por se entender que, desde muito antes das políticas de patrimônio, gerações e gerações de munícipes zelaram por aquele acervo, possibilitando com isso a sua preservação. O Museu, ainda que concebido em benefício da cidade e visando a seu protagonismo foi, naquele momento, visto como mais um gesto distante, de intelectuais, burocratas e preservacionistas, incapazes de perceber quão profunda e imbricada era a relação entre moradores, devotos, romeiros e o patrimônio.

Foi nesse momento que, em 2004, o Ministério da Cultura – de posse de uma proposta consistente e considerada decisiva para a valorização do patrimônio de Congonhas, mas ciente da necessidade de tecer, passo a passo, uma relação de confiança que deveria possibilitar o bom andamento do Projeto – convidou a Representação da UNESCO no Brasil para assumir a sua condução. A condição de Patrimônio Mundial, a confiabilidade da UNESCO e sua capacidade de dar continuidade ao Projeto em um eventual cenário de mudanças políticas estavam entre as principais motivações do Ministério.

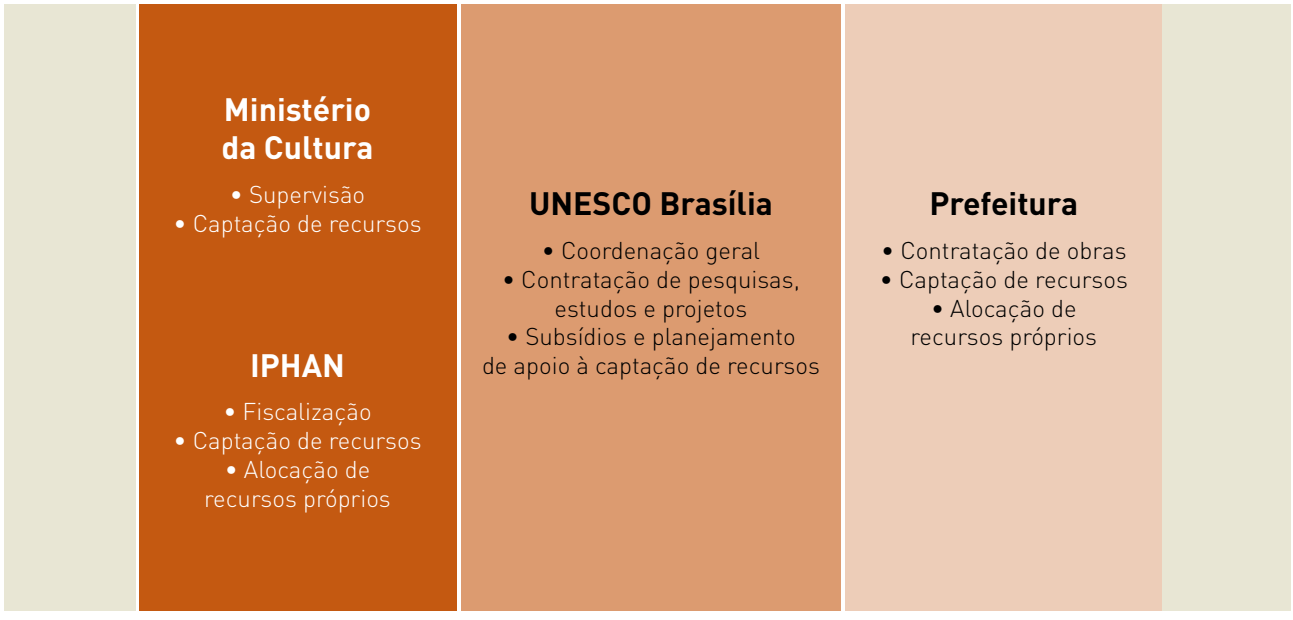
Para a UNESCO, o desafio se mostrou estimulante pela amplitude das temáticas que o Projeto envolveria. Não se tratava apenas de apoiar o governo brasileiro em uma ação de preservação do Patrimônio Mundial, o que por si só justificaria o compromisso. Tratava-se,

sobretudo, de testar na prática um conjunto de princípios programáticos, referências conceituais e habilidades que a Organização desenvolveu, de tal forma que o sucesso da experiência poderia representar a possibilidade de ampliar e aprimorar a cooperação no âmbito do Patrimônio Mundial.

O aceite da UNESCO foi formalizado no mesmo ano, por meio de um documento de cooperação com o Ministério que, de imediato, autorizou o repasse de recursos privados já captados por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (BRASIL, 1991), para serem destinados, em uma primeira fase, às ações preparatórias, à elaboração de projetos e à coordenação da execução.

Quando, em 2006, alcançou-se o início da fase de execução das obras propriamente ditas e uma nova captação de recursos devia ser viabilizada, ocorreu o processo de reorientação estratégica do Escritório da UNESCO no Brasil. Os avaliadores responsáveis pelo processo de reorganização firmaram o entendimento de que seria mais adequado atribuir a contratação e o gerenciamento das obras à Prefeitura, por meio de sua Fundação Municipal de Cultura, Lazer e Turismo (FUMCULT). Segundo seu departamento jurídico, a UNESCO é legalmente apta a contratar a execução de obras de construção e restauração, visando a situações como a de proteção de um sítio do Patrimônio Mundial, mas, no caso de Congonhas, as circunstâncias indicaram ser a parceria com a Prefeitura a alternativa mais adequada. Não apenas pela limitação de recursos humanos disponíveis na Representação da UNESCO no Brasil para a supervisão das obras de engenharia, mas, sobretudo, visando a aprofundar o envolvimento do município com o Museu, o que, de fato, veio a se comprovar efetivo e muito benéfico adiante.

Firmou-se, então, o arranjo institucional para a implantação do Projeto: Ministério da Cultura, IPHAN e Prefeitura lideraram a busca por novas fontes de financiamento, sobretudo privadas, e a UNESCO se manteve na coordenação geral do Projeto até a sua conclusão. O IPHAN, como órgão responsável pela proteção do Sítio em decorrência do seu tombamento, desempenhou também o papel de órgão autorizador e fiscalizador das intervenções.



Comparando experiências de cooperação da UNESCO para o Patrimônio Mundial

Não se deve perder de vista que a Convenção do Patrimônio Mundial foi concebida e deve ser tratada como uma plataforma de cooperação entre os países, com vistas à preservação do patrimônio considerado de valor universal. A 31ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, em 2007, redefiniu os *Objetivos Estratégicos da Convenção do Patrimônio Mundial*, fixando-os em cinco (UNESCO-WHC, 2007). Esses objetivos são conhecidos com os 5Cs, em razão da palavra-chave que sintetiza cada um. O projeto de criação do Museu de Congonhas contempla todos os 5Cs elencados pelo Comitê.

Reforçar a credibilidade da Lista do Patrimônio Mundial.
Assegurar a eficaz conservação dos bens do Patrimônio Mundial.
Promover o desenvolvimento de capacitação eficaz nos Estados-partes.
Aumentar a consciência pública, o envolvimento e apoio para o Patrimônio Mundial, através da comunicação.
Reforçar o papel das comunidades na implementação da Convenção do Patrimônio Mundial.

Outra maneira de se caracterizar os âmbitos de atuação da UNESCO, para qualquer dos campos de seu mandato, ocorre segundo as cinco funções principais que a Organização desempenha. O documento que estabelece a Estratégia de Médio Prazo da UNESCO para o Período 2014-2021 (37 C4) (UNESCO, 2014, p. 14) descreve tais funções por meio do quadro a seguir, onde, para cada função, é também apontada qual relevância os âmbitos internacional, regional e local devem ter na implementação de cada uma elas. O projeto do Museu de Congonhas foi coerente com a gradação sugerida para o âmbito local, destacando-se as funções de laboratório de ideias e de *clearing house*.

A participação da UNESCO nos projetos de cooperação também pode ser vista a partir da observação dos *ciclos de vida* desses projetos, ou seja, do percurso que vai da mobilização inicial até a efetiva implantação e avaliação dos projetos. Não é possível estabelecer um padrão único para os ciclos de vida, dada a diversidade de situações encontradas. O esquema gráfico a seguir enfatiza as fases em que a UNESCO atua com maior frequência

Relevância das funções da UNESCO nos âmbitos mundial, regional e local

Funções da UNESCO	Mundial	Regional	Local
Cooperação internacional Fortalecer a cooperação internacional e regional, fomentar a cooperação intelectual e o compartilhamento de conhecimentos e de parcerias operacionais.	Alto	Baixo	Baixo
Normas e padrões Fixar normas e padrões e apoiar sua implementação e monitoramento.	Alto	Baixo	Baixo
Fortalecimento de capacidades Oferecer *expertise* para o desenvolvimento e a implementação de políticas e desenvolver capacidades de pessoas e instituições.	Alto	Baixo	Alto
Laboratório de ideias Atuar como um laboratório de ideias e gerar propostas e políticas inovadoras.	Alto	Alto	Alto
Clearing house Desenvolver e reforçar a agenda global por meio da análise e do monitoramento de políticas e práticas de *benchmarking*.	Baixo	Baixo	Alto

ou intensidade. A atividade de *monitoramento e avaliação* não está representada como uma fase específica do ciclo, partindo do pressuposto de que essa atividade deve ocorrer ao longo de todo o ciclo, conforme marcos temporais ou metas estabelecidos na fase de *formulação* do projeto.

Ciclo de vida de um projeto de cooperação internacional

Mobilização/ captação de fundos	Medidas legais	Concepção e diretrizes	Capacitação	Implantação/ coordenação	Implantação/ execução	Pós-implantação

A seguir, são apresentados exemplos de ciclos de vida de projetos de cooperação que tenham tido como foco sítios do Patrimônio Mundial. Onde pertinente, é realizada a comparação com o caso do Museu de Congonhas.

Ênfase na mobilização da comunidade internacional

Mobilização/ captação de fundos	Medidas legais	Concepção e diretrizes	Capacitação	Implantação/ coordenação	Implantação/ execução	Pós-implantação

Há projetos em que é notável a contribuição da UNESCO, mobilizando a comunidade internacional sobre a importância da preservação de um determinado bem, para dar origem a grandes campanhas de doadores e às redes de cooperação. A ação da UNESCO, nesses casos, diz respeito sobretudo à relação entre doadores e receptores, assim como à comunicação e ao planejamento das ações, permanecendo em segundo plano atividades de execução propriamente dita, especialmente quando os países têm as condições para a implementação dos projetos.

A estátua de Ramsés sendo transferida para o platô superior em 1967. Fotografia: Per-Olow Anderson. Ao lado, selo de divulgação da Campanha de Salvamento de Veneza.

Em 1959, os governos do Egito e do Sudão solicitaram a cooperação da UNESCO para a proteção e o resgate dos bens que seriam submersos pela Represa de Assuã, na região conhecida como Núbia, que vai do Alto Rio Nilo, no Egito, e até a Catarata Dal, no Sudão. Em 1960, a UNESCO lançou a Campanha Internacional de Salvamento dos Monumentos da Núbia (UNESCO, s.d.), que possibilitou a escavação arqueológica e o salvamento de milhares de sítios, em especial dos templos de Abu Simbel e Philae. A campanha se estendeu até 1980, e a UNESCO atuou como intermediadora dos países doadores, o Egito e o Sudão. Foram criados um Comitê Executivo e um Fundo de Doadores e, na sequência das escavações de salvamento, iniciou-se a fase de estabelecimento do Museu da Núbia e do Museu da Civilização Egípcia, no Cairo. Essa campanha, uma das mais bem-sucedidas da UNESCO, teve origem anterior à Convenção do Patrimônio Mundial e é reconhecida como um dos seus motivadores, ao explicitar o conceito de *valor universal excepcional* (VUE) e de como a cooperação internacional poderia atuar na sua proteção.

Exemplo análogo e também anterior à Convenção do Patrimônio Mundial é a Campanha de Proteção da Cidade de Veneza (CUVILLIER; THOMPSON, 1993), iniciada por uma convocação da UNESCO em 1966, após chuvas torrenciais terem atingido a cidade. Essa ação se estendeu por quase três décadas e empreendeu um grande número de obras de restauração, além de estudos, debates e medidas legais sobre o planejamento urbano e ambiental da cidade e de seu entorno.

Salvamento e proteção de bens pós-conflito armado

Mobilização/ captação de fundos → **Medidas legais** → **Concepção e diretrizes** → **Capacitação** → **Implantação/ coordenação** → **Implantação/ execução** → **Pós-implantação**

O Buda mais alto em imagens de 1963 e de 2008, respectivamente antes e após a destruição. Acervo UNESCO

Nas situações de conflito ou pós-conflito armado, a ênfase da UNESCO geralmente recai sobre a aplicação de *medidas legais*, com base na Convenção de 1954 para a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado e na Convenção de 1970 relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais, com vistas a evitar danos nos monumentos e sítios e o desaparecimento de bens em razão do tráfico. Nessas situações, a atuação da UNESCO na mediação de conflitos é também frequentemente requerida.

O projeto de salvaguarda dos Budas de Bamiyan (UNESCO-WHC, 2011), no Afeganistão, contém elementos representativos da atuação da UNESCO em situações de conflito ou pós-conflito. Localizado na chamada Rota da Seda, que ligava a China e a Índia, o Sítio era

um local de culto budista até a invasão islâmica ocorrida no século XIX e, por essa razão, em 2001, foi gravemente atacado por fundamentalistas ligados ao Talibã. A Representação da UNESCO em Cabul atuou nas três fases do projeto (2003 a 2011), em estreita cooperação com o governo do Afeganistão e com um pool de entidades internacionais, incluindo o ICOMOS, universidades e centros de pesquisa. O projeto abrangeu metas que vão desde a conservação de pinturas e a estabilização dos nichos e das falésias, até a documentação do Sítio e a formulação de bases para um turismo cultural que favoreça a economia local. De forma a prevenir novos conflitos, a UNESCO trabalhou pela conscientização das comunidades acerca de sua identidade cultural e das formas de reapropriação do seu passado budista.

Nas situações de danos causados por desastres naturais, como terremotos, furacões e outros decorrentes da mudança climática, as *medidas legais* também são essenciais para evitar saques e sucessivas perdas, assim como a capacitação assume importância estratégica, com vistas a lidar com os efeitos dos acidentes e a se prevenir para situações futuras.

Implantação: situações análogas à do Museu de Congonhas

Mobilização/ captação de fundos | **Medidas legais** | **Concepção e diretrizes** | **Capacitação** | **Implantação/ coordenação** | **Implantação/ execução** | **Pós-implantação**

Fortaleza de São Sebastião de Moçambique.
Fotografia: Ignacio Gallego

Raramente a contribuição da UNESCO alcança a fase de *implantação do projeto*, de caráter mais operacional, como ocorreu no caso do Museu de Congonhas. O mesmo acontece com a etapa de execução propriamente dita, com a aquisição de bens e a contratação de serviços, obras de engenharia ou de restauração.

Ainda que referidos a bens totalmente distintos, alguns exemplos de envolvimento da UNESCO se assemelham ao caso de Congonhas pela participação nas fases executivas do projeto. Pode ser citado o caso da Fortaleza de São Sebastião (ELOUNDOU; WEYDT, 2009), o monumento mais emblemático da Ilha de Moçambique, inscrito na Lista do Patrimônio Mundial em 1991. Nesse caso, a UNESCO, em cooperação com o governo de Moçambique, foi a responsável, a partir de 2003, pela coordenação geral do projeto de reabilitação, assim como ocorreu no Museu de Congonhas. O projeto, que contou com recursos, além do governo local, de doadores externos, executou obras de restauração e atividades de capacitação e envolvimento da comunidade. Também de forma análoga, esse projeto tem como foco, além da preservação do monumento, a promoção do

desenvolvimento sustentável por meio da instalação, em uma segunda fase, de um centro de pesquisa educacional dedicado à conservação do patrimônio.

Entre os mais emblemáticos projetos que contaram com a participação da UNESCO, está o "renascimento" da lendária Biblioteca de Alexandria (UNESCO, 1990), construída em torno do ano 300 a.C. e desaparecida em incêndios e conflitos ao longo dos séculos. De magnitude e impacto muito superiores, esse projeto tem em comum com o caso de Congonhas o fato de se destinar não ao restauro ou à preservação de um bem, mas à criação de um equipamento cultural de impacto que, no caso da Biblioteca, tem como missão ser um local de diálogo, aprendizado e compreensão entre culturas e povos. As atividades da UNESCO se iniciaram pela contratação de um estudo de viabilidade, seguido da organização de um concurso internacional em conjunto com a União Internacional dos Arquitetos (UIA). Posteriormente, junto com o governo do Egito e o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), a UNESCO organizou uma campanha internacional de captação de fundos e participou de um Comitê Internacional que coordenou a implantação do projeto. A nova Biblioteca de Alexandria foi inaugurada em 2002, e a UNESCO segue fazendo parte do seu Conselho Curador.

Pós-implantação: uma experiência em construção

A participação da UNESCO na gestão *pós-implantação* costuma ocorrer sobretudo com foco no monitoramento dos resultados do projeto, uma vez que não cabe à Organização se comprometer com a operação cotidiana de equipamentos culturais, museus ou sítios reabilitados. No caso do Museu de Congonhas, há uma forte preocupação com essa etapa, pelo potencial de exemplaridade do Projeto. Por essa razão, a Representação da UNESCO no Brasil contratou uma consultoria para não apenas preparar a rotina de coleta de dados para o processo de avaliação, mas também para estabelecer referências metodológicas passíveis de utilização em projetos com caraterísticas semelhantes (LINS, 2016).

Romeiros visitam o Museu pela primeira vez, em programação especial preparada para o Jubileu de setembro de 2016. Fotografia: Eliane Gouveia. Acervo FUMCULT

Um ciclo completo: Angkor

Panorama de Angkor em 2002. Fotografia: Chris Scubabeer

Um dos mais belos exemplos de solidariedade internacional praticada por meio de um projeto envolvendo um sítio do Patrimônio Mundial é o da salvaguarda e desenvolvimento de Angkor, no Camboja. Angkor, inscrito na Lista do Patrimônio Mundial em 1992, é um sítio onde se localizam as ruínas e os monumentos remanescentes da cidade que foi sede do Império Khmer, entre os séculos IX e XIII. São mais de mil ruínas de templos, entre eles o de Angkor Wat, monumento colossal que atrai milhões de visitantes anualmente. Em 2013, o projeto de Angkor comemorou 20 anos de ação contínua, que já envolveu pelo menos 18 países, além do *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Properties* (ICCROM), o ICOMOS, o PNUD e muitas ONGs especializadas (UNESCO, 2013).

Esse projeto é completo em sua abordagem e tem uma governança complexa, cabendo à UNESCO atuar como secretariado permanente do Comitê de Coordenação Internacional para a Salvaguarda do Sítio Histórico de Angkor, presidido pela França e pelo Japão. O programa aborda as necessidades do Sítio de forma abrangente, incluindo grupos de projetos com foco exclusivo no desenvolvimento sustentável, outros em pesquisa, restauração e conservação, e outros ainda que relacionam restauração e desenvolvimento sustentável. Trata-se de um exemplo em que o papel da UNESCO se relaciona à governança dessa complexa operação, mas é principalmente um caso em que a Organização atua em todas as fases do ciclo de vida do projeto.

A UNESCO no Museu de Congonhas

Mobilização/ captação de fundos | **Medidas legais** | **Concepção e diretrizes** | **Capacitação** | **Implantação/ coordenação** | **Implantação/ execução** | **Pós-implantação**

A UNESCO atuou em todas as fases do Projeto, com menor intensidade nos dois extremos do seu ciclo. Ainda assim, elementos vitais referentes a essas etapas sofreram impactos diretos pelo vínculo da UNESCO com o Projeto. Na fase de *captação de fundos*, o papel da UNESCO consistiu em oferecer segurança aos doadores quanto à coerência e à continuidade dos princípios do Projeto. Na fase de *pós-implantação*, o papel da UNESCO foi sobretudo o de implantar os primeiros procedimentos para a prática de monitoramento, em especial a *pesquisa de público*.

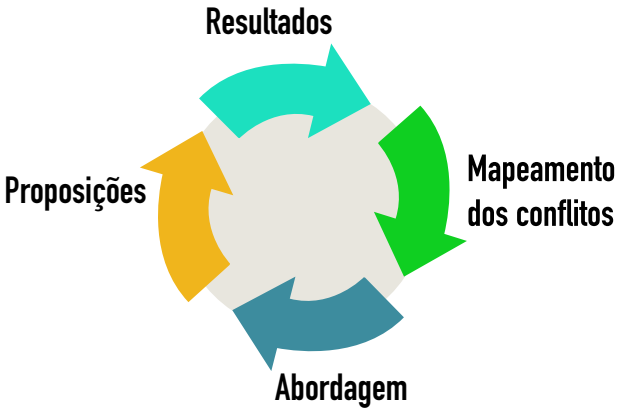
A adoção de medidas legais por indução da UNESCO, como visto nos casos anteriores, não se aplica ao projeto de criação do Museu de Congonhas.

Selo de 1958, comemorativo do bicentenário da Basílica, parte do vasto material iconográfico sobre o Sitio.
Acervo Museu de Congonhas

Primeiros passos: mapeando atores, vocações, interesses e conflitos

Os primeiros movimentos da UNESCO Brasília, ao assumir a coordenação do Projeto, foram de identificação e reconhecimento de toda a gama de atores relevantes, com seus desejos, interesses, vocações e potenciais conflitos. Quando do início da participação da UNESCO, a proposta de criação do Museu já havia sido anunciada e as primeiras medidas haviam sido tomadas pelo Ministério da Cultura, pela Prefeitura e pelo IPHAN e, portanto, estava configurado um panorama geral quanto ao potencial de receptividade ou de rejeição ao futuro projeto.

A etapa mais relevante – e por vezes mais complexa – de um ciclo de solução de conflitos é a que se refere à sua *identificação* ou *mapeamento*. A partir de então, define-se uma estratégia de *abordagem*, de onde virão proposições, chegando até o efetivo alcance de *resultados*. Embora essa seja a evolução mais adequada, ela não ocorreu de forma linear no processo de criação do Museu.



A identificação de questões muito relevantes ocorreu apenas ao longo da implementação do Projeto, o que trouxe como lição aprendida que um maior investimento inicial na identificação de atores, suas potencialidades e seus possíveis conflitos, assim como maiores esforços para a

construção de uma estratégia de abordagem antecedendo o início da execução e envolvendo sobretudo ações de comunicação, teria simplificado e tornado mais ágeis as etapas seguintes. Embora esse procedimento não tenha sido possível, pode-se afirmar com segurança que, a seu tempo, todas as questões foram identificadas, tratadas e respondidas, especialmente quando da concepção museológica e de seus vários desdobramentos.

Uma síntese contendo o mapeamento e a caracterização de todos os atores com influência no projeto de criação do Museu, seus desejos ou interesses relativos ao Projeto, suas capacidades de atuação, os riscos de insucesso ou ameaças representados pelo Projeto na visão de cada um deles, estão sintetizados na matriz apresentada no Anexo 1. Essa matriz adquiriu o formato de uma análise SWOT, a sigla oriunda do inglês que corresponde a *forças* (*strengths*), *fraquezas* (*weaknesses*), *oportunidades* (*opportunities*) e *ameaças* (*threats*). Essa é uma ferramenta muito utilizada para realizar a análise de cenário – ou análise de ambiente –, base para a gestão e o planejamento estratégico. No caso de Congonhas, o processo de planejamento, como dito, não foi linear e sistemático, o que teria beneficiado muito o Projeto. Dada a permanência e a determinação da UNESCO na sua condução, foi possível equacionar a maior parte das questões envolvidas, como fica demonstrado pela última coluna da matriz.

Ainda em 2004, duas ações praticamente concomitantes deram início ao Projeto: a contratação de consultores nas áreas de museologia e arquitetura, e a interlocução com a Arquidiocese de Mariana e a Reitoria da Basílica. Quanto aos consultores, seu papel consistiu em oferecer as diretrizes gerais que subsidiaram o planejamento das contratações, em especial a do projeto arquitetônico. Por outro lado, a Arquidiocese de Mariana e a Reitoria da Basílica foram identificadas como interlocutoras prioritárias, em razão de temas inerentes ao objeto do projeto, detalhados na matriz SWOT. A discussão com a Arquidiocese sobre as razões de existência do Museu, sobre a concepção museológica e seus efeitos sobre o partido arquitetônico a ser adotado, teve um início muito promissor e trouxe à tona questões estruturantes.

Sob a liderança doutrinária e intelectual do então arcebispo de Mariana, dom Luciano Mendes de Almeida, foi explicitado, desde as primeiras reuniões, o entendimento da Arquidiocese de que qualquer ação preservacionista, fosse de conservação do Sítio, fosse de introdução de um equipamento com as características pretendidas, deveria se pautar pelo reconhecimento do fenômeno religioso como fato gerador e, ao mesmo tempo, sustentáculo da permanência daquele acervo material ao longo dos séculos. Isso não significava, segundo o arcebispo, tornar a narrativa do Museu um instrumento de propagação do catolicismo, mas reconhecê-lo como fenômeno cultural e de coesão social, aproximando o Museu do cidadão comum, religioso ou não, e rompendo com o estigma da política de patrimônio ainda considerada por muitos como elitista e autoritária. Mais do que uma orientação, esse foi um alerta que perpassou toda a concepção museológica e que iria se materializar na solução arquitetônica.

A partir dessa premissa, decidiu-se dar início às providências de contratação do projeto arquitetônico, de tal forma que a etapa de estudos preliminares produzisse alternativas concretas para a análise da Arquidiocese.

Ou seja, seriam submetidas à Arquidiocese alternativas de deslocamento das construções existentes dentro do seu próprio terreno, implicando a demolição e a reconstrução do Salão de Missas – de suporte ao Santuário – e do Salão Comunitário, redefinindo acessos, fluxos e vínculos de funcionamento entre as edificações resultantes. Em caso de aceite de alguma das soluções, caberia à Prefeitura, segundo acordo vigente com o Ministério da Cultura, arcar com os custos das construções ou aquisições, conforme o acordo estabelecido com a Arquidiocese.

Os edifícios que se propunha demolir e substituir tinham localização estratégica e usos relevantes para a Basílica, sendo o Salão Comunitário utilizado apenas ocasionalmente, sobretudo como suporte aos romeiros durante o Jubileu (setembro de cada ano). Esses imóveis, construídos em torno da década de 1970, estão situados em uma posição de destaque ao lado da Basílica, com implantação pouco amigável em relação ao terreno acidentado, gerando um volume significativo junto ao Adro e uma sequência de altos pilares que vencem vários pavimentos ao fundo. Essa implantação impede o diálogo do Conjunto do Santuário com a paisagem, isolando-o não apenas da serenidade do perfil das montanhas ao fundo, mas também do edifício da Romaria, implantado em uma elevação pouco adiante e parte do mesmo aparato funcional dedicado à devoção e à peregrinação. Outra constatação foi a de que os edifícios existentes, se considerado seu uso, apresentavam limitações de acessibilidade e área reduzida.

Vários estudos foram elaborados, junto com maquetes eletrônicas e uma maquete física bastante detalhada, a fim de facilitar a compreensão do projeto e o diálogo com a comunidade e com a Arquidiocese. Em 2006, as discussões com a Arquidiocese, ainda que em estágio promissor e construtivo, foram subitamente interrompidas com a doença que acabou levando ao falecimento de dom Luciano. O longo processo sucessório do Arcebispado

Financiador	Fonte	Valor (R$)	Data	Executor/aplicação
Banco Santander Gerdau CSN	Lei Rouanet Lei Rouanet Lei Rouanet Subtotal	3.000.000,00 300.000,00 500.000,00 3.800.000,00	2004 2004 2005	UNESCO: coordenação geral, consultorias, projetos arquitetônico, museográfico e complementares, produção de cópias físicas e digitalização em 3D dos Profetas, ações de capacitação, documentação e comunicação
CSN Vale BNDES Pref. Congonhas	Lei Rouanet Lei Rouanet Próprios Orçamento anual Subtotal	3.000.000,00 2.040.000,00 7.114.000,00 7.299.744,96 19.453.744,96	2011/12 2012/14 2010/15	Prefeitura de Congonhas: execução das obras civis
IPHAN IPHAN Pref. Congonhas	Orçamento anual Orçamento anual Orçamento anual Subtotal	779.913,33 850.000,00 501.397,17 2.131.310,50	2011 2015 2015	Aquisição da Coleção MMC Aquisição de equip., mobiliário, rec. audiovisuais Aquisição de equip., mobiliário, rec. audiovisuais
Total		25.385.055,46		

Crianças da rede de ensino local visitam o Museu em 2016. Fotografia: Eliane Gouvêa

e a lacuna deixada por sua principal liderança impossibilitaram que se aguardasse a retomada das negociações. Em entendimento com o IPHAN, a UNESCO optou por reduzir a proposta a dois módulos do projeto, cuja implantação, como se verá adiante, prescindia dos terrenos junto ao Adro. A modulação do projeto e as condições estruturais do edifício que, ao final, foi construído, permitirão a retomada da solução completa, caso, no futuro, a vitalidade do Museu e sua consolidação como equipamento assimilado e estimado da comunidade ofereçam o ambiente adequado para alterações mais profundas no cotidiano local, como aquelas inicialmente pretendidas.

Esse fato, aparentemente secundário, é um registro relevante quando se pretende identificar as lições aprendidas ao longo do processo de criação do Museu de Congonhas. Foi ainda um fator determinante para a postergação do início da implantação e retardou também a interlocução da UNESCO com os demais atores. Mais importante, no entanto, foi a compreensão de que a desconfiança e o distanciamento em relação ao poder público não puderam ser vencidos, valendo-se tão somente de um discurso racional e transparente, materializado em projetos arquitetônicos, cronogramas e minutas de compromissos de execução. Na interpretação do próprio dom Luciano, para os praticantes e usuários do espaço, a preocupação com a questão paisagística se revelou ofensiva, transformada em ícone da incompreensão e da distância entre os valores estetizantes do patrimônio e o valor simbólico e de uso dos edifícios.

As estratégias de financiamento e o papel da UNESCO

O Museu de Congonhas, desde a sua concepção até o final do seu processo de implantação, foi financiado por uma combinação de fontes:

recursos incentivados por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura, recursos diretos do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), recursos orçamentários da Prefeitura de Congonhas e recursos orçamentários do IPHAN, totalizando em torno de R$ 25 milhões, considerando valores históricos.

A UNESCO não participou diretamente da captação de fundos, viabilizados graças à atuação do Ministério da Cultura e do IPHAN, assim como devido ao compromisso da Prefeitura de alocar recursos do seu próprio orçamento, situação muito rara no caso dos pequenos municípios. No entanto, a confiança na solidez do Projeto proporcionada pela presença da UNESCO facilitou o acesso a recursos privados, em especial no caso de instituições que têm a sustentabilidade dos projetos como critério para o aporte de recursos, como é o caso do BNDES.

A execução desses recursos foi realizada como descrito no quadro a seguir. De forma a se preservar a coerência e a unidade dos princípios do Projeto, a UNESCO se responsabilizou pela contratação de todos os trabalhos de natureza intelectual – estudos, projetos, documentação e comunicação –, e a Prefeitura de Congonhas, por meio da FUMCULT, contratou as obras civis. O IPHAN, além de transferir recursos do seu orçamento para a execução municipal, encarregou-se da aquisição da coleção de ex-votos e santos de casa.

Organização institucional: como preservar conceitos e princípios

A gestão pós-implantação tem sido o grande desafio das instituições culturais brasileiras. Por não fazer parte de suas atribuições, a gestão do Museu de Congonhas nunca esteve no horizonte da UNESCO, mas essa foi uma preocupação permanente da Organização, que zelou para que o novo equipamento fosse inaugurado dotado de um mínimo de requisitos de sustentabilidade e governança.

O primeiro deles foi a criação do Museu de Congonhas como uma *unidade municipal*, com estatuto e estrutura organizacional próprios. O Museu foi criado pela Lei Municipal nº 3.554, de 2015 (CONGONHAS, 2015), vinculado à FUMCULT, e em conformidade com a definição estabelecida pelo Estatuto dos Museus (Lei Federal nº 11.904/2009), que considera como museus

> as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

Optou-se por uma estrutura diretiva muito simplificada, compatível com as possibilidades do município, composta pela Diretoria e pelo Conselho Curador. Este é formado por oito membros: o(a) secretário(a) estadual da Cultura e representantes da FUMCULT, da UNESCO, do IPHAN, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), da Reitoria da Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, além de dois especialistas indicados pelo prefeito. O Conselho Curador tem natureza consultiva e deve auxiliar a FUMCULT e a Diretoria na concepção das diretrizes do Museu, bem como no seu relacionamento com atores-chave e com a comunidade. Foi nomeado e instalado pelo prefeito em dezembro de 2016.

Para as áreas finalísticas do Museu, prevê-se, prioritariamente, a ocupação por funcionários municipais, quando disponíveis e desde que tenham o perfil adequado. Os perfis profissionais especializados não encontrados nos quadros da Prefeitura serão supridos, na fase de implantação, pela contratação de consultorias, utilizando-se sobretudo de recursos de cooperação oriundos de fontes externas ao orçamento municipal.

Outra ação conjunta dos parceiros do Projeto diz respeito à estratégia de relacionamento do IPHAN com o Museu. O IPHAN, embora não tenha entre suas atribuições a gestão de museus, terá um vínculo indissolúvel com o Museu de Congonhas, intencionalmente mantido e aprofundado com vistas a garantir sua participação ao longo da vida do equipamento. Além de proprietário da parte mais valiosa do acervo – a Coleção Márcia de Moura Castro –, o IPHAN instalou seu Escritório Técnico de Congonhas no interior do edifício do Museu e deve liderar as linhas de pesquisa a serem implementadas, em especial os estudos de conservação da pedra.

Outra medida consistiu em propor a elaboração de um Plano Museológico preliminar, a ser concluído com a participação do futuro corpo técnico do Museu e de seus parceiros institucionais. Esse documento orientador oferece diretrizes organizacionais, explicita a vocação, os objetivos e a missão do Museu, assim como propõe programas e projetos que deverão ser desenvolvidos ao longo de seus cinco primeiros anos. A elaboração desse documento se conformou às normativas que, nas últimas duas décadas, têm orientado os planos de gestão dos museus brasileiros, em especial a Portaria Normativa nº 1/2006 do IPHAN, a Lei nº 11.904/2009 (Estatuto dos Museus) e a sua posterior regulamentação, o Decreto nº 8.124/2013. Tanto o Estatuto dos Museus como sua regulamentação estabelecem como dever dos museus elaborar e implementar o seu plano museológico, definido como

> ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade (BRASIL, 2009).

Para o financiamento da operação do Museu, sua lei de criação prevê um conjunto diversificado de fontes, a começar pelo orçamento municipal. Recursos próprios advindos da cobrança de ingressos, prestação de serviços, vendas de produtos, aluguéis de espaços etc. estão, naturalmente, previstos, embora a experiência brasileira e as estatísticas em todo o mundo demonstrem que essas fontes são percentualmente muito pouco significativas frente aos gastos totais dos museus. O Museu de Congonhas contará com a expertise da FUMCULT na viabilização e na gestão de recursos provenientes da renúncia fiscal (Leis Federal e Estadual de Incentivo à Cultura). Além disso, a abrangência da missão do Museu permitirá a sua articulação com um leque diversificado de parceiros que extrapolam o campo da cultura e do patrimônio, envolvendo as áreas de apoio e fomento à pesquisa e à educação. Também são viáveis recursos oriundos de termos de ajustamento de conduta (TACs), em entendimento com o Ministério Público, seja Federal ou Estadual.

Estudo para o audiovisual "Olhares sobre o Santuário". Mulher no Jubileu de 1982. Fotografia: Wellerson Athaydes

5

Comunicação:

o Museu como instrumento de comunicação do patrimônio

Concepção museológica

O conhecimento e a comunicação sobre o Sítio compõem um dos principais eixos estruturadores da *concepção museológica*. Transcorrida em duas etapas, uma preliminar, que apontou diretrizes gerais e subsidiou o projeto arquitetônico, e uma etapa de desenvolvimento, a proposta museológica visou a responder às expectativas que motivaram a criação do Museu e ao cenário, complexo e diverso, em que o equipamento viria a se inserir. Com o aporte dos especialistas, objetivos presentes desde a visão inicial dos idealizadores foram adensados por um olhar atento sobre os diferentes significados do Sítio – artístico, devocional, histórico e antropológico – e sobre as relações que se estabeleceram a partir deles ao longo do tempo. Disso resultam três grandes diretrizes:

a) Promover o conhecimento e a comunicação sobre o Sítio, sob uma perspectiva de consciência crítica e diálogo

A primeira diretriz, definidora das demais, resulta da constatação dos múltiplos significados do Santuário, cujo público vai dos romeiros aos turistas nacionais e estrangeiros, passando por especialistas em arte barroca. Segundo os autores da proposta museológica:

> [...] se articulam no Santuário de Congonhas diferentes temporalidades, com suas distintas práticas sociais, representações culturais e processos de significação, configurando um cruzamento de sentidos que se projetam no sítio-monumento. Impregnado de uma carga semântica de tal envergadura, o sítio requer um processo de musealização criterioso, que mobiliza distintos domínios do saber – história, arte, arquitetura, urbanismo, antropologia, conservação –, assim como evidencia a pluralidade de significados, reconhecendo, inclusive, divergências interpretativas e concorrências nas apropriações do lugar. Como iniciativa que qualifica a relação do homem com sua herança, o Museu aborda o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos como expressão de fé e de arte; como espaço devocional e sítio patrimonial, oferecendo ao público meios facilitadores de apropriações cognitivas, sensoriais e emocionais (JULIÃO, 2015).

Esta diretriz está presente desde as primeiras manifestações do arcebispo dom Luciano Mendes de Almeida registradas no Anexo 1

Turistas no Adro em 2017, o profeta Joel em primeiro plano. Fotografia: Eliane Gouvêa

(matriz SWOT). A não compreensão sobre sua amplitude no momento em que o trabalho teve início deu origem a obstáculos importantes, superados muito lentamente ao longo do processo de execução. Foi também convergente com esta diretriz a opção por um equipamento com múltiplos papéis e lugar para todos.

b) Promover o aprimoramento científico no campo da conservação e o monitoramento permanente do Sítio

A resposta consistente aos desafios relacionados à conservação das esculturas no espaço público, em especial as de pedra-sabão, depende da capacidade de se manter registros adequados, adotar medidas de segurança, monitorar permanentemente o acervo e aprofundar as pesquisas na área. O Museu nasce tendo essa como uma de suas principais missões, ou seja, restabelecer e animar uma rede de pesquisas, financiamentos e apoios, com potencial de aplicabilidade não apenas ao caso de Congonhas, mas a um vasto conjunto de bens.

c) Contribuir para um modelo de desenvolvimento local mais equilibrado, por meio da ampliação da oferta turística, da qualificação dos serviços e das capacidades relacionadas à cultura e ao patrimônio

A desproporção entre a relevância do acervo e a tímida resposta turística, assim como a ausência de um olhar estratégico sobre práticas tradicionais para as quais a comunidade é vocacionada, como os serviços de recepção e hospedagem, o artesanato, a culinária, a música e as celebrações são temas para os quais o Museu deve contribuir, na perspectiva de novas alternativas de desenvolvimento econômico e social.

Um equipamento cultural, por mais abrangente que seja, não é capaz de operar uma transformação tão profunda, mas pode ser gerador de capacidades e de consciência crítica para a compreensão da realidade e a busca por alternativas. Passados mais de dez anos da proposta inicial do Museu, a percepção da necessidade de diversificação da economia regional apenas se fez aprofundar, até ser materializada de forma extrema quando do desastre ambiental causado pela mineração na vizinha cidade de Mariana, no final do ano de 2015. Dessa forma, a região está em alerta, e o Museu de Congonhas terá um papel a cumprir.

O papel central do Sítio e do território na formulação desses grandes objetivos levou à conceituação do Museu de Congonhas como um *museu de sítio*. Implantado junto ao Santuário e consorciado ao seu patrimônio, o Museu está comprometido em manter a primazia

desse patrimônio *in loco*, sem se oferecer como atrativo concorrente ou alheio ao acervo circundante. Segundo explicam os autores da proposta museológica,

> visa tão somente qualificar, por meio de exposições e ação educativa, a experiência insubstituível de estar no lugar, intensificando os sentidos, o conhecimento e a percepção do conjunto patrimonial, seja por meio de descrições, de interpretações ou outros meios que criem condições favoráveis à fruição (GOMES; JULIÃO, 2012).

Na condição de museu de sítio, o Museu de Congonhas tem como acervo e referência o Conjunto do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, considerado, portanto, como um acervo operacional:

> Embora o Conjunto do Santuário não se encontre sob a tutela administrativa do Museu, é sobre esse acervo que o Museu opera, orientando seus projetos e ações para a salvaguarda e comunicação desse patrimônio extramuros. Todas as ações institucionais – conservação, documentação, pesquisa, exposição, interpretação, educação – são concebidas e desenvolvidas tendo como foco primordial o patrimônio preservado in situ, no limite da mediação entre o cenário patrimonial do Santuário e o público (GOMES; JULIÃO, 2012).

Além dos bens materiais que compõem o Sítio e o acervo do Museu, a proposta reconhece que

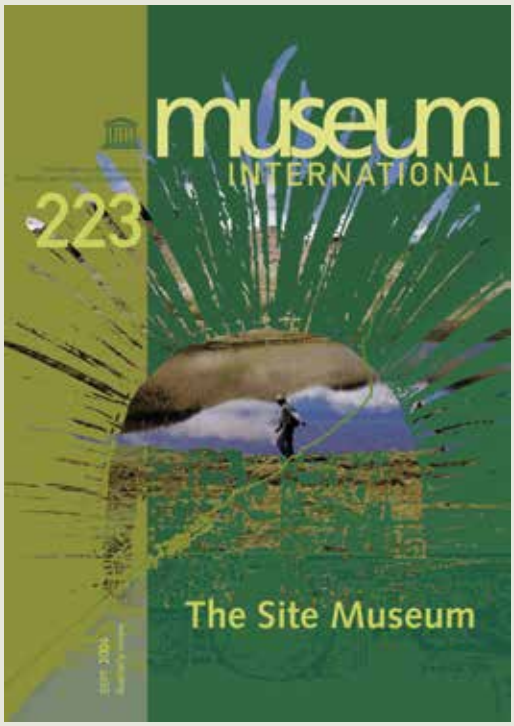
> os atos de exteriorização da fé – procissões, rezas, cantos, peregrinação, festas religiosas, imaginário da devoção – assim como o conhecimento, as imagens e as representações construídas em torno daquele sítio, constituem também patrimônio a ser operado pelo Museu. São essas expressões fugidias ou imateriais que efetivamente conferem significado ao lugar (GOMES; JULIÃO, 2012).

Outra categoria patrimonial considerada como acervo operacional do Museu é a própria paisagem, cujas fronteiras físicas se estendem para além do perímetro e concorrem para a construção do "sentido de lugar". Trata-se da paisagem constituída pela natureza – a serra que emoldura o Santuário – e pelos artefatos que integram o Sítio – as ladeiras que levam à Basílica, a própria cidade de Congonhas –, bem como as práticas culturais, memórias e valores religiosos, estéticos, intelectuais e emocionais que foram conformados pelo lugar e, ao mesmo tempo, conformaram aquele lugar ao longo do tempo.

Em síntese, o Museu de Congonhas, segundo a proposta museológica, substitui a clássica articulação "prédio, coleção e público" pela tríade "território, patrimônio e comunidade", (GOMES; JULIÃO, 2012} aproximando-se da chamada *nova museologia* e coerente com o Estatuto dos Museus, instituído pela Lei Federal nº 11.904, de 2009:

> Art. 1º [...] instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.
>
> Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades (BRASIL, 2009).

A UNESCO e o conceito de *museu de sítio*



O conceito de *museu de sítio* surge historicamente relacionado à arqueologia e à história da arquitetura e, mais tarde, à etnologia. A primeira menção ao conceito em um documento da UNESCO se dá no pós-guerra, quando a reconstrução de sítios e monumentos históricos era o principal foco da Organização no campo do patrimônio. Em uma reunião realizada em 1949, dedicada à proteção dos monumentos e sítios de arte e história, assim como de escavações arqueológicas, é explicitada a ideia do "museu consagrado ao monumento":

> Deve ser reservado, próximo a cada monumento de interesse artístico e histórico excepcional, um local onde sejam expostas obras, documentos e objetos, de forma a colocar clara e diretamente em evidência o lugar ocupado pelo monumento na arte e na história e a fornecer as informações indispensáveis sobre o edifício a ser visitado, assim como dos principais personagens e eventos a ele associados (UNESCO, 1949).

Mais tarde, a partir da mesa-redonda organizada pela UNESCO em Santiago, Chile, em 1972 (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012; UNESCO, 1973), tornou-se referencial a contribuição da América Latina para a reorientação do papel dos museus em direção a objetivos socioeconômicos, assim como à integração das comunidades locais e das minorias culturais. Esse movimento favoreceu a percepção dos museus mais como processos do que como produtos, princípio a que os museus de sítio se alinham perfeitamente, ainda que tal expressão não estivesse presente naquele momento.

Em 1982, o ICOM publica a definição de *museu de sítio* seguindo de perto a Carta de Veneza, ao enfatizar a importância do patrimônio construído e seu ambiente:

> Um museu concebido e criado para proteger um bem natural ou cultural, móvel ou imóvel, no seu sítio original, preservado *in situ,* ou seja, no local onde esse bem tenha sido criado ou identificado (UNESCO, 1982).

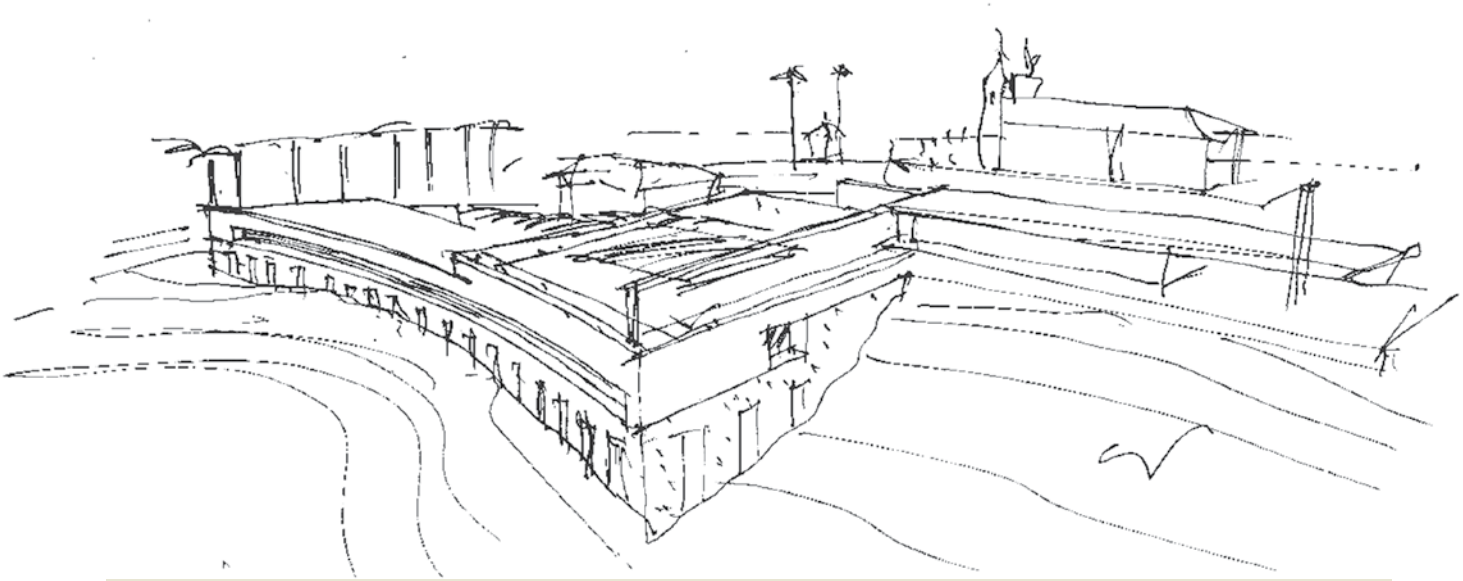
Em setembro de 2004, sob os auspícios da UNESCO, é publicado um número da revista "Museum International" (UNESCO, 2004), dedicado aos museus de sítio em todo o mundo, desde os tradicionais sítios arqueológicos até os sítios urbanos, naturais e sagrados. As diversas experiências apresentam os museus não apenas como instrumentos de conhecimento capazes de explicar os sítios, mas sobretudo como lugares da mediação, símbolos da relação entre as sociedades e o seu patrimônio em um dado momento. Segundo Gadi G. Y. Mgomezulu, então diretor da Divisão de Patrimônio Cultural da UNESCO, as missões contemporâneas dos museus vão além da memória e de seus desafios, alcançando as condições culturais do "viver juntos", ao auxiliar na construção de espaços mentais que permitem a cada um encontrar o seu reconhecimento cultural essencial ao desenvolvimento humano.

Arquitetura

Após uma longa tradição de museus criados em edifícios históricos adaptados ou em edifícios projetados segundo programas e tipologias consagradas, as possibilidades da *arquitetura de museus* ampliam-se significativamente a partir do movimento moderno (FERNANDES, 2012). No momento atual, ao se atribuir aos museus a função de capitanear processos de reabilitação urbana ou de competição por imagem das cidades globais, são cada vez mais frequentes as soluções arquitetônicas que tendem a criar objetos escultóricos e cenográficos, pouco ou nada relacionados ao seu entorno. No entanto, exemplos em todo o mundo demonstram que é possível – e talvez ainda mais desafiador – manter o protagonismo da arquitetura mesmo com uma solução formal serena e em diálogo com a paisagem. Esse foi o caso de Congonhas, em que a inserção do novo edifício se dá em um conjunto reconhecido como Patrimônio Cultural da Humanidade, que é, por si, o objeto de interesse e a própria razão de existir do Museu.

Ao explicitar as diretrizes que orientaram a solução formal do edifício, o arquiteto Gustavo Penna, autor do projeto, vincula o sentido da contemporaneidade a uma atitude atemporal de respeito, equilíbrio e harmonia, afirmando que o Museu se propõe a estabelecer um vínculo associativo com o território simbólico iniciado no século XVIII, bem como a resguardar as formas de afinidade entre o passado e o presente (GPA&A, 2017).

Mais do que uma construção retórica, esse "vínculo associativo" se revelou de várias formas. A partir da solução volumétrica, da suavidade da implantação e do uso de materiais, que, juntos, resultam em um edifício que tem um claro lugar na paisagem, mas, ao mesmo tempo, associa-se a ela com a naturalidade de algo que parece ter estado sempre ali. A fluidez do diálogo entre arquitetura, museologia e operação do Museu confere materialidade ao que se pretendeu como *museu de sítio*, trazendo a paisagem urbana para dentro do edifício, seja pela vista da janela que percorre longitudinalmente a sala de exposição, pelos locais de encontro, aulas e oficinas, pelas soluções de acesso e de fluxo, permitindo uma constante interação dos mais diversos usuários com o edifício, nas mais diversas temporalidades.



Croquis do arquiteto Gustavo Penna para o Museu de Congonhas na sua conformação original, evidenciando a praça de ligação com a Basílica.

A contratação, as mudanças na configuração do Projeto e a solução implantada

A primeira medida da Representação da UNESCO no Brasil, ao assumir a coordenação do Projeto, foi a contratação de consultores para elaborar *termos de referência* definindo a concepção museológica e o pré-dimensionamento dos espaços, base para a contratação dos projetos de arquitetura.

Para a contratação do projeto de arquitetura, optou-se pela modalidade de seleção a partir de uma *shortlist* de escritórios nacionais de reconhecida experiência em edifícios de museus e em intervenção em sítios tombados. Sem desconhecer o estímulo da UNESCO à realização de concursos internacionais de projetos, nesse caso, a *shortlist* foi considerada a solução mais viável e adequada, uma vez que o desenvolvimento do projeto apresentava muitas imponderabilidades por depender ainda da submissão de alternativas à Arquidiocese de Mariana quanto à definição da implantação precisa do Museu. Um concurso internacional, levando a uma eventual contratação de escritórios no exterior, implicaria grande complexidade na etapa de negociação do projeto, assim como na fase de implantação, uma vez que não se tinha a totalidade dos recursos *a priori*, o que impôs uma execução lenta e sujeita a descontinuidades. Ao longo da implantação, ficou demonstrado que a decisão foi acertada, em razão da cotidiana troca de informações entre o escritório de arquitetura e a Prefeitura de Congonhas, permitindo ajustes e a aferição da qualidade da obra com rapidez e custos reduzidos.

Seis escritórios brasileiros foram convidados a apresentar estudos preliminares, cujas propostas foram avaliadas por um comitê formado por representantes da UNESCO, do Ministério da Cultura, do então Departamento de Museus do IPHAN, da Prefeitura de Congonhas e consultores convidados, sendo selecionada como melhor proposta a de autoria do escritório Gustavo Penna Arquiteto e Associados.

Uma das primeiras demandas ao arquiteto foi definir a implantação do edifício, de forma a subsidiar a negociação da Prefeitura com a Arquidiocese quanto à cessão ou permuta dos imóveis afetados. Sua proposta original, considerada a ideal pelos proponentes do Museu – Ministério da Cultura, IPHAN, Prefeitura e UNESCO –, previa uma grande praça na lateral do adro da Basílica, criada a partir da demolição de imóveis de uso da Arquidiocese. Essa praça de acesso, além do resultado plástico e paisagístico,

Maquete do projeto original e vista aérea do edifício do Museu após construído. O espaço aberto ao fundo corresponde hoje ao Anfiteatro. Maquete: Aristides Lourenço. Fotografia aérea: Luis Sardá

tinha com atributo mais marcante permitir a integração do museu e das funções de suporte aos romeiros e às celebrações, que, mesmo autônomas e individualizadas, receberiam um tratamento arquitetônico único e em harmonia com a paisagem.

Essa proposta, como visto, não se viabilizou. O edifício se limitou ao módulo que tem acesso pela Alameda Bom Jesus de Portugal, via de ligação entre o Santuário e a Romaria. Assenta-se em um nível topográfico inferior a ambos, ao lado de uma extensa área vegetada destinada a um parque urbano em fase final de implantação.

O edifício foi dotado de estrutura de concreto e de soluções de infraestrutura que permitem sua complementação no futuro, ou seja, a implantação da praça no plano superior, o que gera, no subsolo, um grande salão que corresponderia ao atual anfiteatro. Essa compactação da proposta original também implicou menores áreas destinadas às exposições temporárias e à reserva técnica.

Recursos expográficos

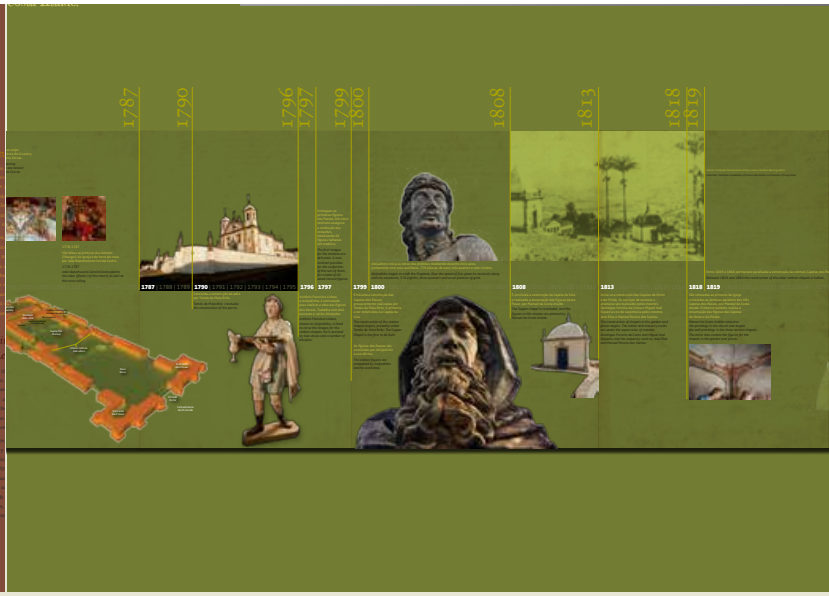
Tendo como grande acervo operacional o próprio sítio, a expografia se valeu sobretudo de recursos audiovisuais, equilibrados pela presença de objetos tridimensionais, como maquetes, modelos e ferramentas de trabalho, até adentrar a Sala Márcia de Moura Castro, contendo 342 peças: uma coleção dos séculos XVIII e XIX, composta por ex-votos – 72 tábuas pintadas, 36 esculturas e 26 medalhas votivas – 10 oratórios e 198 "santos de casa", imaginária de pequeno porte, tradicionalmente utilizada no interior das residências. No piso inferior, recursos análogos são utilizados para apresentar as técnicas de produção dos moldes e das réplicas das esculturas, bem como a trajetória da preservação de Congonhas.

O vínculo com o ambiente, essência do museu de sítio, impõe-se pela presença de uma grande janela que percorre longitudinalmente toda a Sala de Exposição do primeiro piso e permite a entrada da luz filtrada por uma treliça metálica. Recurso pouco usual nas salas de exposição, que tendem ao total isolamento e à introspecção, a janela descortina um belo perfil de montanhas que, diluídas pela distância e pela luz difusa, reafirmam a paisagem do lugar. Coube à expografia adaptar os recursos utilizados à presença da janela, ao mesmo tempo em que se utiliza do perfil das montanhas ao fundo como ambientação da Sala de Exposição.

Janela lateral durante a obra, fechada por treliça metálica, antes da colocação de fechamento com vidro e filtro solar. Fotografia: Luis Sardá

Devoção ao Bom Jesus de Matosinhos
Devotion to Good Jesus of Matosinhos
Origem da devoção
Iconografia do Bom Jesus de Matosinhos

1


1787
1790
1796
1797
1799
1800
1808
1813
1818
1819

2

Entre os séculos XVI e XVIII, a noção de arte e o sistema de sua produção eram muito distintos dos atuais. Os ofícios essentialos manualmente ou com o uso de máquinas, que tinham finalidade mais prática do que estética, eram chamados de artes mecânicas, em diferenciação às artes liberais, que tinham natureza intelectual. A pintura, a escultura e o desenho integravam as artes mecânicas, até o século XV, quando artistas começaram a defender a condição de seu ofício como arte liberal. As artes mecânicas eram vistas como menos qualificadas e honrosas, razão pela qual poucos artistas e artífices chegaram a ter reconhecimento e seu nome perpetuado.
Between the 16th and 18th centuries, the very notion of art and its productive process, were quite different from those of the present day. Crafts that were performed manually or by machines, with practical rather than aesthetic purposes, were called mechanical arts, as opposed to the liberal arts, of an intellectual nature. Painting, sculpture and drawing were part of the mechanical arts until the 15th century, when artists began to claim a liberal arts status for their trade. Mechanical arts were viewed as unqualified and less honourable, and for this reason few artists and craftsmen were remembered and acknowledged.
Arquitetura
Architecture
Escultura
Sculpture
Pintura
Painting

3

quase todos de trouxa, á cab
ou as c
E é interessante ver
que as mulheres
assim com
vão também de pés nus
posto que algumas usem c
gazes e flores

4

1985
1939

5a

Jonas
Abdias
Daniel

5b

A exposição de longa duração

As ilustrações da página ao lado resumem os eixos segundo os quais foi organizada a exposição de longa duração:

1) O Santuário como ex-voto;

2) O Santuário como lugar do sagrado;

3) O Santuário como obra de arte;

4) Olhares sobre o Santuário; e

5a) e **5b)** A reconquista de Congonhas.

Curadoria: Leticia Julião e René Lommez
Expografia: Luis Sardá

Nesta página, objetos e vista da exposição da Sala Márcia Moura Castro, que evidencia o percurso percorrido pelos ex-votos, da concepção, no momento da promessa, até a materialização e publicização da graça alcançada. Aborda o ex-voto como documento da cultura e descreve detalhadamente o acervo segundo agrupamentos devocionais.
Curadoria: Silvana Cançado Trindade.
Fotografias: Leo Lara

Acessibilidade

A solução arquitetônica atende a todas as normas contemporâneas de acessibilidade, circulação de pessoas, proteções e sinalização de segurança.

Os textos da exposição estão disponíveis em português e em inglês. Não foi disponibilizado serviço de audioguias, mas as condições tecnológicas do Museu permitem implantá-los com facilidade, desde que se conte com recursos financeiros para tal.

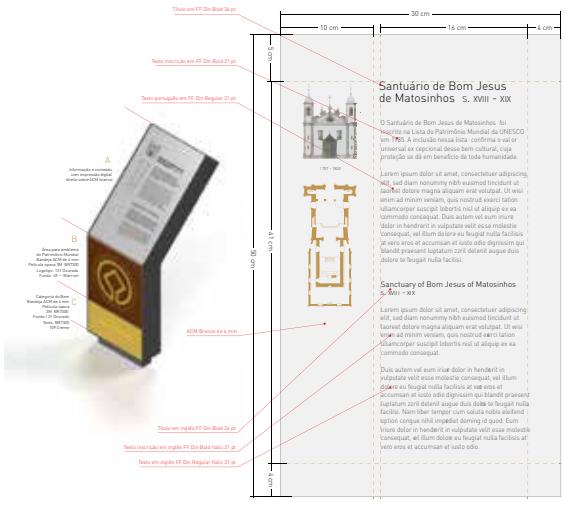
Identidade visual e sinalização do Museu e do Sítio

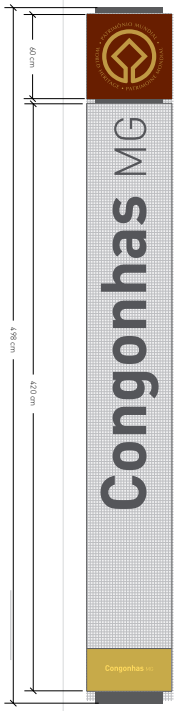
A mesma linguagem gráfica utilizada pelo designer da exposição foi transposta para a sinalização do edifício, para a comunicação por *folders* de divulgação, para o *site* e para as redes sociais.

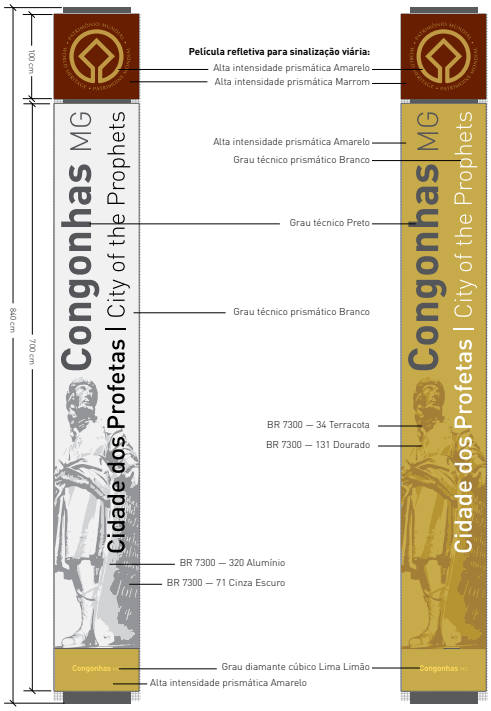
A logomarca do Museu, contendo as letras Mco, tem origem na caligrafia do próprio Aleijadinho, grafada em recibo do artista para a Irmandade do Bom Jesus de Matosinhos, em 31 de dezembro de 1758.

Foi também implantada sinalização dos logradouros e dos monumentos do Sítio, com base nas orientações da publicação denominada "Sinalização do Patrimônio Mundial no Brasil: orientações técnicas para aplicação" (IPHAN, 2013). Essa publicação resulta da cooperação técnica estabelecida entre a UNESCO e o IPHAN e apresenta referências para a adoção de identidade visual dos sítios do Patrimônio Mundial, orientando a produção de projetos de sinalização turística e cultural e a aplicação do emblema da Convenção. A partir da necessidade de se estabelecer um diálogo claro entre interior (exposição do Museu) e exterior (Sítio do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos e área tombada de Congonhas), a cidade foi pioneira no uso do emblema, até então pouquíssimo utilizado e quase desconhecido no Brasil.

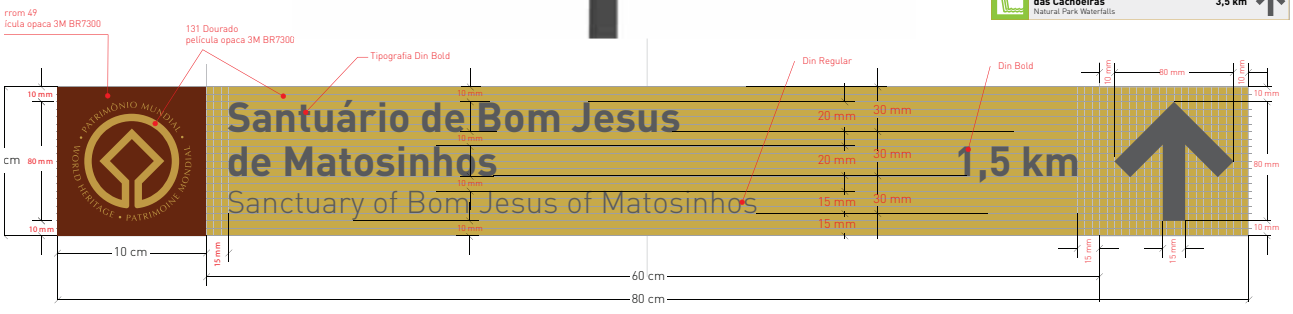
Processo de construção da logomarca MCo, que utiliza como fonte a grafia de recibo assinado por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Projeto: Luis Sardá







Elementos de sinalização do Sítio, conforme manual Sinalização do Patrimônio Mundial no Brasil: orientações técnicas para aplicação, publicado pelo IPHAN



O processo de criação e construção como uma etapa da vida do Museu

Ferramentas contemporâneas das técnicas utilizadas nas obras de arquitetura e arte do Sítio, expostas no Museu.

O processo de concepção e criação do Museu, em especial da sua exposição de longa duração, representou uma oportunidade ímpar de aproximação e envolvimento com a comunidade.

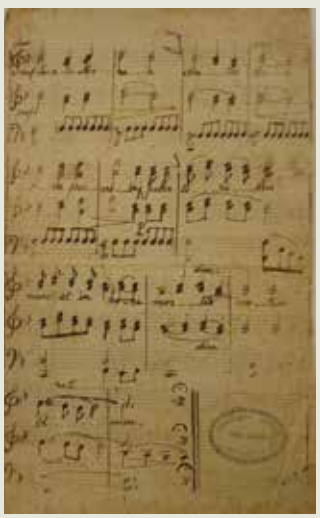
A pesquisa histórica e iconográfica levou ao contato com acervos de fotógrafos e colecionadores da cidade, únicos e insubstituíveis como representações do olhar dos moradores. Foi localizada uma coleção bibliográfica dedicada a Congonhas e ao barroco mineiro, que pode ser adquirida pela Prefeitura para compor o núcleo original da biblioteca aberta ao público, junto ao funcionamento do Museu.

A aproximação com a Reitoria da Basílica também foi sendo construída ao longo das etapas de documentação fotográfica, pesquisa histórica e iconográfica, gerando benefícios concretos para a futura operação do Museu.

A trilha sonora baseou-se na tradição de música sacra da região, que tem na cidade vizinha de Mariana, sede da Arquidiocese na qual se localiza Congonhas, um dos mais ricos e organizados acervos de compositores sacros brasileiros. Nas etapas de pesquisa, foram localizados registros de pagamentos da Irmandade por composições e pela manutenção do órgão, além de um fragmento de partitura que não completava uma frase musical. Com esses elementos, foi composta uma trilha sonora que remete à existência da música sacra no Santuário, à qual se superpõem ruídos da ambiência nos dias de procissão.

Escultores e artistas de Congonhas foram chamados a contribuir com sua expertise em escultura em pedra-sabão, talha e pintura em madeira, em especial para a confecção de modelos e a identificação do ferramental adequado a cada especialidade.

Atividades intermediárias do processo de execução foram associadas a debates e seminários, sempre que pudessem propiciar alguma divulgação de conhecimentos, como foi o caso da digitalização dos Profetas e da concepção do Plano Museológico, quando participaram ativamente os gestores dos demais museus da cidade.



Partitura pertencente ao Santuário do Bom Jesus.

A digitalização e a produção de moldes e réplicas possibilitaram uma forte interação com a comunidade, uma vez que foram atividades realizadas no espaço público e com ampla cobertura da imprensa, o que proporcionou a possibilidade de esclarecimentos, seminários e entrevistas.

A etapa de concepção do Museu de Congonhas representou também a oportunidade de se discutir, em uma perspectiva integrada, os perfis e as necessidades dos outros dois museus da cidade – o Museu da Imagem e Memória e o Museu de Mineralogia –, configurando os pilares de um Sistema Municipal de Museus.

Assumir o processo de criação e construção como uma etapa da vida do Museu, germe de toda a interação futura do equipamento com seus principais atores, foi um dos aprendizados mais frutíferos da experiência de criação do Museu de Congonhas.

Visitas e apresentação da obra, reuniões de trabalho, capacitação e debates ao longo do processo de criação do Museu.
Acervo UNESCO e FUMCULT

Show no anfiteatro do Museu.
Fotografia: Eliane Gouvêa

6

O papel da UNESCO:

conclusão e perspectivas

O Museu de Congonhas foi aberto ao público em dezembro de 2015, ocasião comemorativa de 30 anos do título de Patrimônio Mundial e dos 70 anos de criação da UNESCO.

O Escritório da UNESCO em Brasília teve papel central na implantação do Museu, com grau de envolvimento superior ao que é usual na rotina de projetos de cooperação conduzidos pela Organização. Como o relato desta experiência pretendeu demonstrar, essa participação tão intensa foi motivada, sobretudo, pelo alto potencial do Projeto como uma ação demonstrativa dos impactos do Patrimônio Mundial sobre o desenvolvimento local.

É possível afirmar que a presença da UNESCO foi decisiva em certos aspectos-chave do Projeto:

- O primeiro deles, a garantia de continuidade do processo e da preservação dos princípios orientadores do Projeto durante o seu longo cronograma de execução, estendido em razão de conflitos iniciais e, em seguida, por interrupções no fluxo de recursos destinados às obras de engenharia conduzidas pela Prefeitura.

- Apesar dos efeitos adversos do prolongamento do cronograma, essa situação favoreceu a consolidação e o amadurecimento de uma equipe técnica qualificada na Prefeitura de Congonhas, que atualmente tem plenas condições de gerenciar o Museu e implementar seus avanços futuros. O mesmo ocorreu na relação com a comunidade, que migrou de uma postura de desconfiança para se apropriar gradativamente do Projeto até se tornar ativa na sua implementação.

- A coordenação exercida pela UNESCO representou a garantia de acesso aos melhores profissionais e serviços do mercado, criteriosamente selecionados para atender às especificidades do Projeto. Não apenas aos profissionais, mas também o acesso a uma rede de instituições de pesquisa, que, uma vez implantado o Museu, deverá passar a fazer parte de uma rede permanente de estudos da conservação dos monumentos em pedra.

- A confiança na solidez do Projeto proporcionada pela presença da UNESCO facilitou o acesso a recursos privados, em especial de instituições que têm a sustentabilidade dos projetos como critério para o aporte de recursos, como é o caso do BNDES.

• A participação da UNESCO contribuiu com a instituição de boas práticas de governança, em especial para a formação do Conselho Curador, das redes temáticas e da própria rede de museus locais, que se viram estimulados a definir melhor o papel de suas unidades e a qualificá-las, tendo como referência o padrão do novo equipamento. Esse é um processo em curso, que se apoia na Política Nacional de Museus conduzida pelo IBRAM e que contará com o acompanhamento da UNESCO, até a sua completa maturação.

• Os resultados das ações de comunicação e visibilidade do Projeto também foram impactados pela parceria com a UNESCO, pela respeitabilidade da Organização e pela participação direta da sua equipe de comunicação nas ações de divulgação e promoção.

Uma vez instalado o Museu, a UNESCO não terá papel executivo na sua gestão cotidiana, mas terá assento no seu Conselho Curador e manterá uma estreita cooperação com base no programa estabelecido pelo Plano Museológico. De pronto, é de grande interesse da Representação da UNESCO no Brasil instituir práticas de monitoramento e avaliação, com ênfase no estabelecimento de metodologias que permitam apropriar os impactos do Museu no seu entorno sociocultural, sempre com a perspectiva de replicação da experiência em outros sítios do Patrimônio Mundial.

Temas previstos no Plano Museológico e de especial interesse da UNESCO são o fortalecimento da rede de pesquisas, a capacitação para a operação do museu de sítio e o apoio aos programas educativos. Todos esses são programas que consolidam a contribuição do Museu para a ampliação das perspectivas de desenvolvimento sociocultural de Congonhas e de sua região.

Ao divulgar esse minucioso relato, a expectativa da UNESCO é de que os resultados e as lições aprendidas a partir do processo de criação e implantação do Museu de Congonhas sirvam como estímulo e referência para a proposição de projetos com características análogas em outros sítios do Patrimônio Mundial.

Iniciativa do Museu de Congonhas de capacitação em mídia-educação para professores, utilizando aplicativo para celular.

Avaliação de impacto

A UNESCO utilizou a concepção de *metodologia de monitoramento contínuo de avaliação do impacto* no empreendimento do Museu de Congonhas (LINS, 2016). A equipe de especialistas produziu o mapeamento de indicadores socioeconômicos e de registros administrativos pertinentes, bem como criou instrumentos de pesquisa direta a ser realizada no Museu e junto a atores relacionados ao movimento turístico na cidade. Esse instrumento, ainda sujeito a refinamento com o apoio de especialistas, ajudará a consolidar estratégias de gestão e aprimoramento do Museu.

Além de avaliações e impressões sobre o Museu e sobre sua exposição, a pesquisa oferecerá informações sobre a procedência dos visitantes, fontes de informação que os levaram ao Museu e motivação da visita, interesse em permanecer mais tempo na cidade e ter acesso a outras atrações, consumo de serviços de alimentação e hospedagem, entre outros.

Em 2016, já com a pesquisa em aplicação, experimentou-se, pela primeira vez, a operação do Museu no período do Jubileu, quando anualmente, entre 7 e 17 de setembro, romeiros de todo o país passam maciçamente pela cidade e pela Basílica. Em 2016, a maior frequência das visitas ao Museu (57,2%) foi, naturalmente, a motivada pelo Jubileu, e essa deve ser uma tendência para os anos futuros. O perfil dos visitantes apreendido pela pesquisa abre um leque de possibilidades de conhecimento e ação para o Museu.

Com satisfação, constatou-se que as primeiras pesquisas junto aos estabelecimentos de comércio e serviços – incluindo restaurantes, hotéis, lojas e ambulantes – do Sítio Histórico ou da cidade de Congonhas, mostraram que, em 70% dos estabelecimentos pesquisados, ocorreu algum aumento no faturamento após a abertura do Museu.

A premissa que motivou a criação do Museu, de que, além de promover a conservação do patrimônio, o equipamento terá alguma influência sobre variáveis socioculturais e sobre a diversificação do modelo de desenvolvimento local, é muito relevante para permanecer limitada a uma mera carta de intenções. Mesmo com a consciência sobre todas as dificuldades metodológicas para estabelecer tais correlações, entende-se que o Projeto somente estará completo se for capaz de aportar novos conhecimentos nesse campo.

Crianças da rede municipal vistam o Museu de Congonhas. Fotografia: Eliane Gouvêa

Artes e ofícios
Arts and crafts

Entre os séculos XVI e XVIII, a noção de arte e o sistema de sua produção eram muito distintos dos atuais. Os ofícios [illegible] marcadamente ou com o uso de máquinas, que tinham [illegible] mais prática do que estética, eram classificados de artes mecânicas, em diferenciação às artes liberais, que tinham [illegible] intelectual. A pintura, a escultura e a [illegible] eram as artes mecânicas, até o século XV, quando artistas [illegible] a defender a condição de sua ofício como arte liberal. [illegible] mudanças [illegible] vieram reconhecidas e [illegible] razão pela qual pouco artistas e artífices chegaram [illegible] reconhecimento e ser como tal tratados.

Between the 16th and 18th centuries, the very notion of art and its production process were quite different from those of the present day. Crafts that were performed manually or by machines, with practical rather than aesthetic purposes, were called mechanical arts, as opposed to the liberal arts, of an intellectual nature. Painting, sculpture and drawing were part of the mechanical arts until the 15th century, when artists began to claim a liberal arts status for their trade. Mechanical arts were rewarded as unqualified and less honourable, and for this reason few artists and craftsmen were remembered and acknowledged.

Anexo 1. Matriz SWOT: criação do Museu de Congonhas

Atores	Caracterização	Interesses	Potenciais	Riscos / ameaças	Oportunidades / encaminhamentos
UNESCO	Organismo internacional	Implementação dos objetivos da Convenção do Patrimônio Mundial. Desenvolvimento de projeto com foco na relação entre cultura e desenvolvimento. Preservação e valorização do Santuário de Congonhas. Criação do Museu.	Articulação interinstitucional. Assistência técnica. Mobilização de cooperação. Estabilidade na condução de programas e projetos. Credibilidade junto à comunidade e ao governo brasileiro em seus níveis federal, estadual e municipal.	Interrupção do Projeto por descontinuidade administrativa e do fluxo de recursos. Limitações do perfil da equipe disponível no Escritório de Brasília para a condução de todos os componentes do Projeto. Gestão do futuro equipamento sujeita à politização no âmbito local, com prejuízos a seu funcionamento.	Assinatura de *termo de cooperação* com o Ministério da Cultura, com definição clara de atribuições e responsabilidades. Aproximação com a Arquidiocese de Mariana e a Reitoria da Basílica, visando ao compartilhamento regular de informações. Relatórios regulares da evolução do Projeto ao Ministério da Cultura, IPHAN e parceiros privados. Seleção e contratação de uma rede de especialistas de reconhecida experiência e qualificação profissional em todas as etapas da implantação do Projeto. Indução de um maior envolvimento da Prefeitura, inclusive com atribuição de responsabilidade pela execução das obras civis. Interlocução cotidiana com a Prefeitura de Congonhas. Apoio direto à Prefeitura na manutenção da qualidade da execução da obra e da exposição de longa duração, garantindo qualidade e fidelidade aos projetos. Busca de apoio ao Projeto nos meios culturais, acadêmicos e de imprensa, preservando a integridade de princípios para a sua continuidade. Assinatura de *termo de cooperação* com o IPHAN e a Prefeitura, estabelecendo princípios da gestão pós-abertura.

Atores	Caracterização	Interesses	Potenciais	Riscos / ameaças	Oportunidades / encaminhamentos
MinC	Ministério gestor do sistema federal de fomento à produção e promoção da cultura brasileira	Promoção de ação exemplar do potencial da cultura como vetor do desenvolvimento sustentável. Criação do Museu.	Liderança institucional do setor de Cultura. Apoio à captação de recursos para a criação do Museu.	Descontinuidade administrativa em qualquer dos níveis de governo.	Parceria com UNESCO visando à continuidade do Projeto, independentemente de mudança de quadros governamentais. Novas inciativas de conservação de todo o Sítio tombado viabilizadas pelo IPHAN e pela Prefeitura, por meio dos programas Monumenta e PAC Cidades Históricas. Viabilização, pela Prefeitura, de tratamento paisagístico de espaços públicos prioritários, sinalização e ordenamento urbano da área central da cidade. Adoção de diretriz e informação unificadas quanto à remoção dos Profetas, desvinculando-a da criação do Museu e remetendo-a ao IPHAN. Divulgação de estudos e iniciativas sobre a conservação dos monumentos em pedra, com participação local em intervenções e capacitações. Atração de especialistas para apoiar a fase de concepção do Museu. Empoderamento e comprometimento da Prefeitura.
IPHAN	Organização governamental de preservação do patrimônio nacional	Preservação e valorização do Santuário de Congonhas. Autorização e fiscalização das intervenções. Retomada de estudos e pesquisas de conservação da pedra, com vistas à situação de Congonhas e de monumentos análogos. Criação do Museu.	Liderança institucional do setor de Patrimônio. *Expertise*, respeitabilidade e reconhecimento no setor. Apoio à captação de recursos para o Museu. Gestão de recursos e programas de conservação do patrimônio. Unidade descentralizada localizada em Congonhas, em contato cotidiano com as demandas do Sítio.	Priorização do Museu em detrimento das ações gerais de conservação do Sítio tombado, especialmente do ambiente urbano. Tratamento superficial e politização da questão da remoção dos Profetas. Corpo técnico insuficiente para a retomada de pesquisas de conservação da pedra. Restrições orçamentárias e de recursos humanos para assumir novas atribuições. Não tem como atribuição institucional a gestão de Museus.	
IBRAM	Organização governamental gestora do Sistema Brasileiro de Museus (SBM)	Gestão do SBM. Implementação da Recomendação relativa à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, em 2015.	Aprimoramento da gestão dos museus municipais de Congonhas. Participação de Congonhas nas ações de capacitação e construção de uma rede de cooperação entre museus.	O órgão encontrava-se em processo de criação, quando do início do Projeto. Não tem como meta federalizar museus, transferindo-os para sua gestão direta.	Assunção de responsabilidades de gestão futura do Museu pela Prefeitura, com apoio do IPHAN. Adoção de diretrizes gerais preconizadas pelo IBRAM, por meio do Estatuto dos Museus e normativas complementares. Abordagem integrada dos demais museus da cidade, instalação de um Sistema Municipal de Museus.

Atores	Caracterização	Interesses	Potenciais	Riscos / ameaças	Oportunidades / encaminhamentos
Prefeitura de Congonhas	Organização governamental de gestão municipal	Criação de equipamento que valorize e promova o Sítio e favoreça a dinamização da economia local.	Equipe comprometida e em processo de crescente aprimoramento. Ambiente político e institucional favorável. Instrumentos jurídicos para solução da questão fundiária dos terrenos de interesse do Museu. Boa interlocução com atores econômicos locais.	Limitações orçamentárias e de recursos humanos para atuação em Cultura. Dificuldades políticas de investimento no Museu, frente a demandas sociais relevantes em outros setores. Descontinuidade administrativa. Pouca *expertise* na área de patrimônio e museus.	Viabilização de apoio das mineradoras e do BNDES, reduzindo a utilização de recursos do orçamento municipal. Manutenção de equipe qualificada a cargo do Projeto. Contratação de especialista para a direção do Museu. Aprovação de Lei de Criação do Museu de Congonhas, com o estabelecimento de atribuições claras e previsão de um Conselho Curador atuante. Assinatura de *termo de cooperação* entre IPHAN e UNESCO, estabelecendo princípios da gestão pós-abertura. Manutenção da presença e atuação constantes do IPHAN junto ao Museu. Apoio, por meio da equipe do Museu de Congonhas, na reorganização dos demais museus do município. Envolvimento gradativo dos vereadores e divulgação do processo de execução.
FUMCULT	Fundação com autonomia para gestão de projetos culturais, vinculada à Prefeitura	Criação do Museu. Aprimoramento do Sistema Municipal de Museus.	*Expertise* em gestão de projetos culturais. Tradição e reconhecimento pela comunidade local. Boa interlocução com o setor cultural local e a Arquidiocese.	Ingerência política na gestão futura da Fundação e do Museu. Ausência de corpo técnico especializado em patrimônio e museus.	
Conselho Municipal de Patrimônio	Órgão consultivo de proteção do patrimônio local, composto por entes públicos e sociedade civil	Proteção e valorização do patrimônio cultural de Congonhas.	Protagonismo e afirmação da Política Municipal de Gestão do Patrimônio.	Descontinuidade das políticas de patrimônio. Ingerência política na gestão futura do Conselho e do Museu.	
Câmara de Vereadores	Poder Legislativo municipal	Promoção e visibilidade do patrimônio de Congonhas. Protagonismo local nas ações de preservação.	Suporte legislativo e orçamentário para a gestão e a conservação do Museu.	A questão social é mais relevante do que a preservação do patrimônio. Pouca tradição nas ações de preservação.	
Conselho Curador do Museu de Congonhas	Conselho de natureza consultiva, composto por oito membros, instalado em dezembro de 2016	Efetividade na gestão Museu. Cumprimento da missão institucional do Museu.	Controle social visando à preservação dos princípios orientadores do Museu e da qualidade da gestão. Apoio na concepção e na atualização das diretrizes museológicas. Apoio no relacionamento do Museu com atores-chave e com a comunidade.	Descontinuidade administrativa no município, com perda do vínculo com os princípios fundadores do Museu. Consequente desrespeito às diretrizes do Conselho. Pouca efetividade e pouco envolvimento dos conselheiros e das respectivas instituições representadas.	Fortalecimento do vínculo do Museu com o IPHAN, que é proprietário de parte importante do acervo exposto (Coleção Márcia de Moura Castro) e tem escritório permanente instalado no edifício do Museu. O IPHAN é uma instituição com maior estabilidade administrativa e funções normativas sobre o território municipal.

Atores	Caracterização	Interesses	Potenciais	Riscos / ameaças	Oportunidades / encaminhamentos
Arquidiocese de Mariana	Circunscrição da Igreja Católica que abrange 79 municípios de Minas Gerais, inclusive Congonhas	Promoção da fé católica e de todas as suas formas de manifestação, com destaque para a peregrinação em Congonhas. Reconhecimento do acervo de Congonhas como objeto de fé e do seu papel na preservação. Melhoria das condições de vida da população. Preservação do patrimônio cultural de sua propriedade. Segurança dos bens do Adro, da Basílica e da Sala dos Milagres.	Liderança e respeitabilidade junto à população e às instituições. Compromisso e capacidade de mobilização com vistas à preservação do acervo. Propriedade e guarda de acervo documental e de arte sacra relevantes e relacionados ao Sítio. Propriedade de terreno de interesse de construção e/ou limítrofe ao Museu. Propriedade e administração de uma estação de rádio de ampla penetração na comunidade local.	Instabilidade e descontinuidade das ações dos órgãos públicos na gestão da preservação. Contaminação política das decisões no âmbito da administração pública. Visão da política de patrimônio como elitista e distanciada da cultura local, não sensível ao valor religioso do acervo. Rejeição latente a uma eventual remoção dos Profetas por razões religiosas e insegurança quanto à manutenção dos originais em Congonhas. Segurança do acervo aquém das condições ideais, com pouca participação dos demais entes nos custos de vigilância.	Acatamento das diretrizes quanto à relação entre o Museu e as tradições religiosas da cidade, tanto no que se refere à concepção arquitetônica quanto ao conteúdo da exposição, que acolhe e valoriza o processo histórico fundado na religiosidade e o olhar dos romeiros sobre o acervo. Transparência e compartilhamento dos projetos e dos encaminhamentos necessários à implantação do Museu. Compartilhamento e busca de envolvimento da comunidade e da Reitoria da Basílica nas medidas de conservação dos Profetas (cópias e digitalização). Clareza quanto à não previsão de remoção dos Profetas como componentes do projeto do Museu e explicitação de critérios e procedimentos para tal, na hipótese de necessidade futura. Assunção, pela Prefeitura, das responsabilidades de vigilância do acervo localizado no espaço público (Profetas e Capelas).
Reitoria da Basílica do Senhor Bom Jesus	Responsável pela gestão da Basílica, culto e evangelização; vinculada à Arquidiocese				
ONGs católicas de Congonhas	Organizações da comunidade, formais e não formais, de disseminação da fé católica e ação social	Promoção da fé católica e de todas as suas formas de manifestação, em especial da peregrinação. Reconhecimento do papel da fé católica na preservação do acervo de Congonhas.	Grupos de opinião muito enraizados e influentes na sociedade local.	Visão da política de patrimônio como elitista e distanciada da cultura local, não sensível ao valor religioso do acervo. Objeção a uma eventual remoção dos Profetas por razões religiosas e insegurança quanto à manutenção dos originais em Congonhas.	

Atores	Caracterização	Interesses	Potenciais	Riscos / ameaças	Oportunidades / encaminhamentos
IEPHA-MG	Organização governamental estadual de proteção do patrimônio	Proteção da Romaria, tombada pelo estado. Retomada das pesquisas de conservação de monumentos em pedra iniciadas por meio do Projeto IDEAS.	Participação nas ações de conservação e divulgação. Estímulo ao aprimoramento e à profissionalização da gestão municipal do patrimônio, por meio de legislação estadual que estabelece critérios de distribuição da cota-parte do ICMS (Lei Estadual nº 18.030/2009).	Restrições orçamentárias e de recursos humanos para assumir novas atribuições. Pesquisadores experientes, já sem vínculo acadêmico ou profissional por aposentadoria, sem renovação de quadros.	Envolvimento da instituição nos processos de digitalização e de confecção de moldes e cópias.
Outras instituições parceiras do Projeto IDEAS	CECOR/UFMG, Departamento de Biologia/UFMG, CETEC MG	Retomada das pesquisas de conservação de monumentos em pedra.	Conhecimento acumulado sobre o Sítio, redes potenciais de parceiros nacionais e internacionais.	Pouco interesse de novas gerações de historiadores da arte sobre o barroco e a arte colonial.	Envolvimento de docentes e pesquisadores das instituições nos processos de conservação dos Profetas (tratamento com biocida, digitalização e confecção de moldes e cópias). Envolvimento de pesquisadores na formulação de diretrizes para o Museu no campo da pesquisa e promoção da história da arte. Criação de uma biblioteca especializada no Museu, com aquisições realizadas pela UNESCO e pela Prefeitura (acervo privado), doação do IPHAN e doação da historiadora da arte Myriam Ribeiro de Oliveira. Envolvimento de docentes das instituições na formulação do programa arquitetônico e na definição de requisitos do Museu (ateliê de esculturas, laboratórios, biblioteca). Envolvimento de alunos das instituições nos processos de conservação dos Profetas (tratamento com biocida, digitalização e confecção de moldes e cópias). O Plano Anual de Gestão do Museu prevê que a FUMCULT promoverá a reativação da rede de parceiros, inclusive com a captação de recursos junto a fundos de apoio à pesquisa científica.
Comunidade especializada	Pesquisadores do barroco mineiro, museólogos	Local de convergência para estudos da arte colonial em Minas Gerais.	Grande tradição de estudos na área.		
Universidades e Institutos Federais de formação tecnológica da região	Outros departamentos de Universidades Federais da região (UFOP, UFRJR), Departamento de Geologia da UFMG e Institutos Federais	Pesquisas sobre tecnologias de conservação, digitalização e aplicação contemporânea da pedra-sabão.	Universidades e Institutos bem equipados. Áreas tecnológicas em crescimento e com interesse nos temas específicos da região, em especial no patrimônio.	Restrições orçamentárias e de recursos humanos para assumir novas atribuições. Pouca tradição de financiamento para pesquisa científica no campo. Baixa demanda do mercado profissional para os egressos das instituições de ensino especializadas no tema.	

Atores	Caracterização	Interesses	Potenciais	Riscos / ameaças	Oportunidades / encaminhamentos
Associação de Guias Turísticos Locais	Serviços de guias turísticos	Ampliação e qualificação do movimento turístico.	Qualificação dos profissionais e do serviço.	Autossuficiência do Museu, com redução do interesse dos visitantes pelas atividades externas, seja de conhecimento do Sítio, seja de consumo de bens e serviços. Não reconhecimento da produção local. Artesanato em pedra-sabão inexpressivo e sem inovação.	Organização de visitas à obra e palestras sobre o Museu para grupos focais. Adotadas várias medidas imediatamente antes e pós-abertura do Museu, a saber: Abertura especial para a comunidade antes da inauguração com autoridades. Agendamento de grupos de visitação da comunidade imediatamente após a abertura. Contratação e treinamento de mediadores para Programa Educativo. Os mediadores atuam no MCo, nos demais museus da cidade e junto aos monumentos, especialmente o Santuário. Incentivo à produção artesanal local, com venda de objetos na loja do Museu. Parceria com a Secretaria Municipal de Educação para o envio de grupos e continuidade do trabalho com o tema em sala de aula, por meio da disciplina de educação patrimonial. Programação e agendamento especial para o período do Jubileu. Abertura do Museu para diversas atividades culturais da cidade.
Empreendedores turísticos locais	Serviços de hotelaria, bares, restaurantes e transporte	Aumento do tempo de permanência dos turistas em Congonhas. Diversificação do público. Ampliação de vendas.	Ampliação e qualificação do serviço.		
Comerciantes do Adro da Basílica	Pequenas lojas de artesanato nas laterais do Adro		Melhoria e qualificação dos materiais, para um artesanato de mais qualidade e personalidade.		
Artistas, autores e movimentos culturais	Músicos, escultores, artesãos, pintores e fotógrafos	Reconhecimento do valor da produção cultural local contemporânea.	Divulgação e promoção da produção local associada às atividades do Museu e à ampliação da dinâmica turística.		
Moradores de Congonhas	Moradores da cidade (independentemente de vínculo profissional com a preservação)	Patrimônio cultural como vetor de desenvolvimento e melhoria das condições de vida.	Adesão ao Museu como equipamento de referência, promotor da autoestima e da valorização da cidade.	Visão da política de patrimônio como elitista e distanciada da cultura local. Opiniões divididas quanto a uma eventual remoção dos Profetas; insegurança quanto à manutenção dos originais em Congonhas; e reconhecimento dos riscos e do mau estado de conservação.	

Empresas mineradoras regionais	Exploração e transporte de minério de ferro	Melhoria do relacionamento com a população local e qualificação da imagem institucional frente ao público nacional. Diversificação da economia local com foco no turismo cultural.	Aporte de recursos de patrocínio. Melhoria do nível educacional e da qualificação profissional dos moradores, vinculados ou não ao setor de mineração. Utilização do Museu em situações especiais de treinamentos, reuniões, eventos e seminários.	Ampliação da visibilidade do patrimônio de Congonhas, que pode representar um estímulo aos movimentos preservacionistas e à rejeição às empresas mineradoras.	Organização de visitas a obra e palestras sobre o Museu com grupos focais. Qualificação da informação sobre os ataques ambientais aos Profetas, cuja causa é sobretudo a presença de agentes biológicos que não se relacionam com a atividade industrial. O Museu em operação se propõe a liderar a agenda de debates e capacitações, visando ao fomento a novas vocações e à diversificação econômica da região.
BNDES	Banco público de fomento ao desenvolvimento	Desenvolver e replicar experiências de projetos culturais com foco no desenvolvimento sustentável.	Aporte de experiências, orientação sobre mecanismos de financiamento e modernização da gestão. Aporte de recursos de patrocínio mediante a qualificação dos projetos. Estímulo à agenda de debates sobre esenvolvimento sustentável e patrimônio.	Ausência de estratégia de sustentabilidade do Museu pós- construção.	

Atores	Caracterização	Interesses	Potenciais	Riscos / ameaças	Oportunidades / encaminhamentos
Ministério Público Estadual de MG (MPMG) e Ministério Público Federal (MPF)	Órgãos de defesa da ordem jurídica, do regime democrático e dos interesses sociais e individuais indisponíveis	Preservação do patrimônio, com ênfase no patrimônio paisagístico e arqueológico de Congonhas e na obra de Aleijadinho. Limitação da atividade econômica, quando em conflito com a preservação. Combate ao tráfico ilícito de bens culturais.	Apoio ao movimento preservacionista. Apoio financeiro por meio de *termos de ajustes de conduta* com empreendimentos impactantes. Redução do vandalismo e de outros danos ao acervo.	Receio de que o Museu se limite às atividades de sua própria manutenção, sem se comprometer com a preservação do acervo como um todo. Impacto das atividades industriais na conservação do acervo. Insuficientes condições de segurança do acervo em espaço público (Profetas e Passos). Ameaças ao patrimônio arqueológico e paisagístico do município.	Transparência e qualidade da informação. Aprofundamento dos estudos sobre os Profetas, causas de degradação, medidas de conservação e digitalização. Melhoria das condições de segurança do acervo.
Imprensa local	Comunicação e difusão em âmbito local – rádio e jornal impresso.	Valorização e promoção de Congonhas e de seu acervo.	Redução de focos de rejeição ao Museu. Incorporação das atividades do Museu ao cotidiano da cidade.	Autossuficiência e afastamento do Museu em relação aos valores e às demandas locais.	Articulação das ações de comunicação e coesão das mensagens entre os entes envolvidos (UNESCO, governo federal e Prefeitura), em especial quanto à relação entre o Museu e a conservação dos Profetas. Transparência e qualidade da informação. Fornecimento de informações prévias visando à cobertura qualificada de eventos relacionados ao Museu e à conservação do acervo.
Imprensa nacional	Comunicação e difusão em âmbito nacional	Divulgação e promoção do patrimônio cultural brasileiro.	Forte imagem de Congonhas e da obra de Aleijadinho, inclusive junto ao público não especializado.	Profetas em risco de vandalismo e ataque por agentes ambientais. O projeto governamental tornar-se inconcluso e ineficaz.	

Anexo 2. Responsabilidade técnica do Projeto

REALIZAÇÃO

Representação da UNESCO no Brasil
Ministério da Cultura | IPHAN
Prefeitura Municipal de Congonhas | FUMCULT

DIRIGENTES EM DEZEMBRO DE 2015

Representação da UNESCO no Brasil
Lucien André Muñoz | Representante
Emeline Mbonyingingo | Oficial de Administração e Finanças
Marlova Jovchelovitch Noleto | Diretora da Área Programática
Patricia Reis de Matos Braz | Coordenadora de Cultura

Ministério da Cultura | IPHAN
Juca Ferreira | Ministro de Estado da Cultura
Jurema de Sousa Machado | Presidente do IPHAN
Célia Maria Corsino | Superintendente do IPHAN em Minas Gerais

Prefeitura Municipal de Congonhas | FUMCULT
José de Freitas Cordeiro | Prefeito
Arnaldo da Silva Osório | Vice-prefeito
Antônio Odaque da Silva | Secretário de Planejamento
Rosemary Aparecida Benedito | Secretária de Obras
Sérgio Rodrigo Reis | Presidente da FUMCULT

Coordenação Geral do Projeto
Jurema Machado | UNESCO 2004-2012
Patricia Reis de Matos Braz | UNESCO 2012-2016
Sérgio Rodrigo Reis | FUMCULT

Projeto Arquitetônico
Gustavo Penna Arquitetos & Associados
Curadoria
Letícia Julião e René Lommez Gomes
Projeto Expográfico
Luis Sardá de Abreu
Construtora
Sengel Construções

Patrocinadores
BNDES
Banco Santander
CSN
Vale
Gerdau

CONSULTORIAS, DESENVOLVIMENTO DE PROJETOS E MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO

Consultoria para Diretrizes Gerais de Arquitetura e Museologia
Célia Maria Corsino | Coordenação
Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira
Selma Miranda
Beatriz Coelho
Antônio Fernando Batista dos Santos | IPHAN
Olinto Rodrigues dos Santos Filho | IPHAN
Antônio Gilberto Costa | UFMG
Maria Lourdes Souza Fernandes | UFMG
Ciomara Rabelo de Carvalho | Crono Engenharia Ltda.
Marcos Bartasson Tannús | CETEC-MG
Armando Wood | UFOP

Consultorias Especiais em Arquitetura e Engenharia
Ângela Arruda Fernandes e Luís Alberto Therisod | AFT Associados | Coordenação de Projetos Arquitetônicos
João Batista Bagno Júnior | Assessoria Técnica em Orçamentação e Engenharia

Projetos Complementares
Projelet – Projetos de Sistemas Prediais

Projeto de Instalações Prediais
Facury Engenharia – Gestão & Tecnologia
Sérgio M.P. Velloso Engenheiros e Consultores Ltda S/C

Projeto de Fundações e Contenções
Climatizar Engenharia Térmica e Acústica | Projeto de Climatização
MC Técnica de Engenharia Estrutural Ltda | Projeto Estrutural
Luis Sardá de Abreu – Okalab Design e Comunicação Ltda | Projeto de Sinalização e Identidade Visual

Curadorias especiais
Silvana Cançado Trindade | Sala da Coleção
Márcia de Moura Castro
Luis Augusto Carsalade Villela de Lima |
Pré-seleção do Acervo Márcia de Moura Castro
Carla de Castro Silva | Processos Artísticos

Pesquisa Histórica, Iconográfica e de Acervos
Letícia Julião
René Lommez Gomes
Silvana Cançado Trindade

Carla de Castro Silva
André Mascarenhas Pereira
Isabella de Sousa Figueira
Maria Cecília de Alvarenga Carvalho

Design Gráfico
Luis Sardá de Abreu | Direção de arte
Marilda Donatelli | Designer gráfico
Patricia Sardá Hervella | Design de interativos
Rafael Hildebrand | UNESCO

Ilustrações
Rafael Hildebrand | UNESCO | Santuários de Braga e de Congonhas e Mapas Peregrinações e Santuário do Brasil
José Octávio Vieira Cavalcanti | Iconografia do Bom Jesus de Matosinhos

Fotografia
Alex Salim
Edson Fogaça
Flavio Santos
Hans Mann
Horacio Coppola
Horst Merkel
Jorge Bastos
Luis Sardá
Marc Ferrez
Marcel Gautherot
Miguel Aun
Pedro Motta
Welerson Athaydes

Trilha Sonora
Serrasônica Produtora de Áudio

Audiovisuais
Rede Minas / ADTV | Produção e Edição de Vídeos
Marcelo Miyagi | Direção de arte e imagem de Feliciano Mendes
Wal Moraes, Daniel Márcio de Jesus, Alexandre Galante, Eduardo Ávila | Direção de fotografia
Ângelo Araújo, Rodrigo Medeiros, Guilherme Pedreiro, Paulo Henrique Rocha | Edição
Robert Frank, Rodrigo Medeiros, Guilherme Pedreiro, Paulo Henrique Rocha | Arte-finalização
Cristina Magalhães, Gilcimar Santos, Fernanda Mann Azevedo, Thaisa Sposito | Produção
Paulo Henrique Rocha | Sala audiovisual dos Olhares
Robert Frank | Animação em 3D dos profetas
Opera Multimídia | Animação 3D da Construção do Santuário

Projeto e Integração dos Sistemas Audiovisuais
EAV Engenharia Audiovisual

Maquete do Santuário
Base Maquetes

Marcenaria e Mobiliário Expográfico
Ernani Móveis

Iluminação Cênica e de Segurança
Roberto Ramos Pacó, Cicero Fernandes Magalhães | Acrópoluz Comercial Ltda

Impressão Digital
Bruno Bernardes | Ponto Galeria I Impressão FineArt
Acril Sing Sinalização | Impressão e instalação recorte digital em vinil

Revisão de Textos
Ivan Sousa Rocha | UNESCO
Maria Luiza Monteiro Bueno e Silva | UNESCO
Marina Macedo Mendes | UNESCO
Mônica Salmito Noleto | UNESCO

Tradução
Ricardo Medeiros Coelho de Souza
Paula Zimbres
Tracie Shannon Houlihan

Montagem e Instalação
Okalab Design e Comunicação Ltda
Paulo Bittencourt, Paula Bacariza, João Dimas e Rodrigo Lopes | Milimétricos Produção e Montagens | Instalação gráfica
Carla de Castro Silva, Ivson Camargo e Francis Alves de Morais | Atelier de Restauro
Roque Placas | Letras caixa fachada e hall de entrada
Rinoldi Soapstone | Pedra-sabão

Réplica Relicário de Aleijadinho
Luciomar de Jesus | Escultor

Conservação Preventiva e Restauração de Acervos
Carla de Castro Silva | Atelier de Restauro
Leonardo Alvares Magalhães Maciel | Atelier de Restauro
Blanche Thaís Porto de Matos | Restauração de Livros

Pesquisa de Direitos de Uso de Imagens
Rosângela Cavalcanti Nuto | UNESCO

Coordenação de Produção
Lana Guimarães Perpétuo | UNESCO
Rosângela Cavalcanti Nuto | UNESCO

Produção Expográfica
Lana Guimarães Perpétuo | UNESCO
Ângela Arruda | AFT Associados
Andréa de Magalhães Matos | Via Social
Henrique Antônio Godoy | Via Social

Produção local
Greiciane Moreira Neto | FUMCULT
Lidiene Moreira Marques | FUMCULT

Gestão Financeira
UNESCO
Ana Beatris Batista da Silva | Em Conta Assessoria Cultural Ltda

PROJETOS ESPECIAIS

Digitalização 3D dos Profetas
Grupo IMAGO | FUNPAR | UFPR
Luciano Silva e Olga Bellon | Professores responsáveis
Equipe de pesquisadores e estudantes
Henrique Sergio Gutierrez da Costa
Jong Wan Silva
Jurandir de Oliveira Santos Junior
Leonardo Gomes
Luciano Pamplona Sobrinho
Maurício Pamplona Segundo

Moldes e cópias físicas dos Profetas Jonas e Joel
Deise Lustosa e João Cristelli | Oficina de Arte Aplicada Ltda

Monitoramento da colonização microbiana do Conjunto Escultórico dos Profetas
Antônio Fernando Batista dos Santos | IPHAN / FUMEC
Maria Aparecida Resende Stoianoff | UFMG
Douglas Boniek Silva Navarro | UFMG
Luiz Antonio Cruz Souza | CECOR/UFMG
Lucienne Maria de Almeida Elias | CECOR/UFMG
Camilla Ayla Oliveira dos Anjos | CECOR/ UFMG
Margarida Pinto de Souza | CECOR/UFMG
Grasiela Nolasco Ferreira | CECOR/UFMG

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Idealizadores e responsáveis pelas fases iniciais do Projeto

Gilberto Gil – Ministro da Cultura – 2003-2008
Marcelo Carvalho Ferraz – Coordenador do Programa Monumenta 2003/04
Luiz Fernando de Almeida – Presidente do IPHAN 2006/12

Gualter Monteiro – Prefeito de Congonhas
Jorge Werthein – Representante da UNESCO no Brasil 1996-2005
Dom Luciano Mendes de Almeida (*in memoriam*)

Anderson da Costa Cabido – Prefeito de Congonhas 2004-2011
Vincent Defourny – Representante da UNESCO no Brasil 2006-2011

AGRADECIMENTOS COLABORADORES E APOIADORES

Agência Riff; Ana Cruz Alcântara Vieira, Ana Elisabete de Almeida Medeiros, Ana Lúcia Guimarães Bulhões Pedreira, André de Oliveira Carvalho, Carlos Augusto de Andrade Camargo, Carolina de Souza Lobo Almeida, Clara de Andrade Alvim, Conchita Rocha, Comau do Brasil, Daniel Bahia, Dener Alexandro Pereira, Eduardo Pires de Oliveira, Edson Fogaça, Eneida Rocha de Lemos, João Varanda, Ester Cordeiro, Família de Marcia de Moura Castro, Flávia Cristina de Jesus, Geraldo Sebastião de Andrade, Gláucio Andrade, Helen Santana, Henrique Oswaldo Andrade, Isabel de Freitas Paula, João Candido Portinari, João Carlos Cruz de Oliveira, João Emanuel Carneiro, José Eduardo de Lima Pereira, Karina Azevedo Neri, Karine Camila Oliveira, Luís Antônio Eguinoa, Marcos Antônio de Oliveira, Margarida Ferreira, Maria Amélia de Mello Galvão, Maria Aparecida Coelho da Cunha, Maria Bernadete Porto, Maria de Lourdes Reis, Maria Virgínia Casado, Marli Maria Dias, Marta Fernandes da Costa Alves, Maurício Geraldo Vieira, Mônica de Morais Pimentel Abbad Silveira, Monsenhor Flávio Carneiro Rodrigues, Odecir Costa, Padre Rocha, Paulo Selveira Filho, Paulo Teixeira, Pedro Geraldo Cordeiro, Raquel Cristina dos Santos, Remis Balaniuk, Roberto Martins, Ronaldo das Mercês Felício, Rony Oliveira, Silas José Ferreira, Sylvia Maria Nelo Braga, Tania Namiko Kashiwakura Oliveira, Tatiana da Silva, Valdirene Andrade Rodrigues, Weber Sutti, William Alves.

O Santuário e a paisagem
The Sanctuary and the landscape

Referências bibliográficas

ANDRADE, Oswald. *Obras completas VII*: poesias reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ASSOCIAZIONE ARCHIVIO STORICO OLIVETTI. *Il restauro dei cavalli di San Marco*. Disponível em: <http://www.storiaolivetti.it/percorso.asp?idPercorso=603>.

BAETA LEAL, Claudia Feieraben. *As missões da UNESCO no Brasil*: Paul Coremans. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH. 26. São Paulo, julho 2011. *Anais*... São Paulo: ANPUH, 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312827174_ARQUIVO_AsmissoesdaUNESCOnoBrasil-PaulCoremans.pdf>.

BAETA LEAL, Claudia Feieraben (Org.). *As missões da UNESCO no Brasil*: Michel Parent. Rio de Janeiro: IPHAN, 2008. Disponível em: <http://portal.Iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc3_MichelParent_m.pdf>.

BRANDÃO, Ângela. Um barroco no Museu de Arte Moderna. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH. 26. São Paulo, julho 2011. *Anais*... São Paulo: ANPUH, 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308149475_ARQUIVO_UmbarroconoMAM.pdf>.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. *Diário Oficial da União*. Brasília, 26 nov. 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, 24 dez. 1991. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm>.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, 15 jan. 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm>.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Fundação Nacional Pro-Memória. *Promessa e milagre no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas do Campo, Minas Gerais.* Brasília, 1981.

CARVALHO, Ciomara Rabelo de. *Projeto Investigations into Devices Against Environmental Attack on Stones – IDEAS*: procedimentos e técnicas de conservação; relatório técnico final. Belo Horizonte: CETEC, 2000. (Grupo de trabalho, 4). Disponível em: <https://www.bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/verDocumento.php?iCodigo=74922&codUsuario=0>.

CONGONHAS. Prefeitura Municipal. *Lei nº 3.554, de 6 de outubro de 2015.* Dispõe sobre a criação do Museu de Congonhas e dá outras providências. Congonhas: Câmara Municipal, 2015. Disponível em: <http://camaracongonhas.mg.gov.br/mostra_lei.asp?lei=6169>.

CRISTELI, João; LUSTOSA, Deise. *Relatório de armazenamento, tratamento e monitoramento*: reprodução e forma dos profetas de Congonhas; profetas Joel e Jonas. Belo Horizonte, 2012. (mimeo).

CUVILLIER, Rolande; THOMPSON, Edward. *International campaign for the safeguarding of Venice*: review of results (1966-1992). Paris: UNESCO, 1993. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000946/094690EB.pdf>.

ELOUNDOU, Lazare; WEYDT, Jana (Eds.). *Reabilitação da Fortaleza de São Sebastião*: Ilha de Moçambique. Paris: UNESCO, 2009. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001868/186880por.pdf>.

FERNANDES, Gilson. Arquitetura de museus: entre tradução e modernidade. *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP, v. 2, p. 143-162, 2012.

FERREIRA, Almir Aparecido Malta. *A expansão da mineração sobre o município de Congonhas (MG) e seus aspectos socioambientais.* 2012. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Minas) – Escola de Minas/Universidade Federal de Ouro Preto.

GOMES, Rene Lommez; JULIÃO, Leticia. *Relatório de consultoria I:* proposta de roteiro expográfico. Brasília: UNESCO, 2012. (mimeo).

GPA&A. *Museu de Congonhas*. Gustavo Penna e Arquiteto e Associados, 2017. Disponível em: <http://www.gustavopenna.com.br/projetos/exibir/museu_de_congonhas/41>.

IBGE. *Estudos e pesquisas estruturais e especiais em 2016 (por pesquisa)*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2016. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/pesquisas/anos_anteriores_2016.shtm>.

ICOMOS. *Advisory body evaluation*. Paris, 1985. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/334/documents/>.

IPHAN. *Carta de Atenas*. Brasília, 1933. Disponível em: <http://portal.Iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>.

IPHAN. *Carta de Veneza*. Brasília, 1964. Disponível em: <http://portal.Iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>.

IPHAN. *Sinalização do Patrimônio Mundial no Brasil*: orientações técnicas para aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2013. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002256/225618por.pdf >.

JULIÃO, Letícia. *Plano museológico*. Brasília, 2015. (mimeo).

KOLLER, Manfred. *Surface cleaning and conservation*. The Getty Conservation Institute. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/15_3/feature.html>.

LEVOY, MARC. *The Digital Michelangelo Project*. Stanford University, 2003. Disponível em: <https://graphics.stanford.edu/projects/mich/>.

LINS, Cristina. *1º Relatório preliminar de diagnóstico e formulação de monitoramento para o Museu de Congonhas*. Brasília: UNESCO, 2016. (mimeo).

MASCARENHAS, Alexandre. *Antônio Francisco Lisboa:* moldagens de gesso como instrumento de preservação de sua obra e o processo construtivo nas oficinas de escultura em portugal a partir do século XVIII. Belo Horizonte: [S.n.], 2014.

MILANEZ, Bruno. Grandes minas em Congonhas (MG), mais do mesmo? In: FERNANDES, Francisco Rego Chaves; ENRÍQUEZ, Maria Amélia Rodrigues da Silva; ALAMINO, Renata de Carvalho Jimenez (Eds.). *Recursos minerais & sustentabilidade territorial*. Rio de Janeiro: CETEM/MCTI, 2011. Disponível em: <http://mineralis.cetem.gov.br/bitstream/handle/cetem/472/Vol_1_GRANDES_MINAS_TOTAL.pdf?sequence=1>.

MOSSHOLDER, Diane L. *Save outdoor sculpture!:* a community-based conservation program. The Getty Conservation Institute. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/22_2/news_in_cons1.html>.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Ala; SANTOS, Paula Assunção dos (Orgs.). *Mesa-Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo*. Brasília: IBRAM Programa Ibermuseos, 2012.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Aleijadinho e o Santuário de Congonhas*. Brasília: Iphan/Monumenta, 2006.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Os passos de Congonhas e suas restaurações*. Brasília: IPHAN, 2011.

PETZET, Michael. *Conservation of monuments and sites*: international principles in theory and practise. Icomos Deutschland, Icomos Luxemburg, Icomos Österreich, Icomos Schweiz, 2013. (Monumenta, 2). Disponível em: <http://www.Icomos.de/pdf/monumenta2.pdf>.

UFPR; IMAGO. *Projeto de digitalização 3D dos profetas de Aleijadinho*: fase II; relatório técnico final. Curitiba, 2012. (mimeo).

UNESCO. *Bibliotheca Alexandrina*: the revival of an idea. Paris, 1990. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000848/084880mo.pdf>.

UNESCO. *Musées de site archéologique*: préparé par Conseil international des musées. Paris, 1982. (CLT-82/WS). Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000491/049189fb.pdf>.

UNESCO. The site museum. *Museum International*, v. 56, n. 3, p. 223, 2004.

UNESCO. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. (WHC.16/01 26). Paris, Oct. 2016. Disponível em: < http://whc.unesco.org/en/resources/>.

UNESCO. *Recommendation concerning the preservation of, and access to, documentary heritage including in digital form*. Paris, 2015. Disponível em: <http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=49358&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>.

UNESCO. The role of museums in today's Latin America: round table organized by UNESCO, Santiago (Chile), 1972. *Museum International*, v. 25, n. 3, 1973.

UNESCO. *37 C/4 Medium Term Strategy 2014-2021.* Paris, 2014. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002278/227860e.pdf>.

UNESCO. *20 years of international cooperation for conservation and sustainable development*: International Coordinating Committee for the safeguarding and development of the historic site of Angkor (ICC – Angkor). Paris, 2013. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002272/227277e.pdf>.

UNESCO-WHC. *Report on the advisory mission to cultural landscape and archaeological remains of the Bamiyan Valley, (Afghanistan)*: thirty-fifth session, Paris, 19-29 June, 2011. (World Heritage 35 COM). Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/documents/106954>.

UNESCO-WHC. *The rescue of Nubian monuments and sites*: timeline: 1959-1980. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/activities/173/>.

UNESCO-WHC. *UNESCO Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage*: World Heritage Committee thirty first session, Christchurch, New Zealand 23 June – 2 July 2007. Paris, 23 May 2007. (WHC-07/31.COM/13B). Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/2007/whc07-31com-13be.pdf>.

Sobre a autora

Jurema de Sousa Machado

Arquiteta e urbanista pela UFMG, foi presidente do IPHAN de 2012 a 2016 e coordenadora do Setor de Cultura da Representação da UNESCO no Brasil de 2002 até setembro de 2012. Quando na UNESCO, coordenou as fases iniciais de implantação do Museu de Congonhas e, ao assumir a presidência do IPHAN, manteve seu vínculo com o Projeto. Essa trajetória lhe possibilitou, em cooperação com a arquiteta Patrícia Reis, que assumiu a fase de conclusão do Projeto pela UNESCO, oferecer um testemunho completo e minucioso desse extenso trabalho.

Foi também presidente do IEPHA-MG de 1995 a 1998, além de ter atuado na etapa de formulação do Programa Monumenta de 1999 a 2001 e nas áreas de planejamento e controle urbano dos municípios de Ouro Preto e de Belo Horizonte.

Museu de **Congonhas**

Esta publicação descreve detalhadamente o processo que vai da concepção à criação do Museu, incluindo os primeiros resultados após sua abertura. Sua leitura permitirá observar com nitidez um caso concreto em que a *Convenção do Patrimônio Mundial* funcionou com uma plataforma de cooperação, pautada pelos seus cinco Objetivos Estratégicos, conhecidos como os **5Cs** em razão da palavra-chave que sintetiza cada um deles: a **credibilidade** da Lista do Patrimônio Mundial; o reforço ao papel das **comunidades**; a eficaz **conservação** dos bens; a **capacitação** dos Estados-partes e a **comunicação** para aumentar a consciência e o envolvimento públicos.

Lucien Muñoz
Representante da UNESCO no Brasil

O IPHAN entende e promove o Patrimônio Cultural como um ativo para o crescimento do nosso país. Espaços como o Museu de Congonhas materializam a força da cultura para o desenvolvimento socioeconômico local, ao potencializar a geração de emprego e renda, a economia criativa, a educação e o turismo, fortalecendo a nossa identidade e memória. Iniciativas como o Museu de Congonhas se alinham com o espírito presente nas celebrações dos 80 anos do IPHAN, completados em 2017.

Kátia Bogéa
Presidente do IPHAN

Estar como prefeito e participar da construção e inauguração do Museu de Congonhas foram experiências insubstituíveis para quem tem a responsabilidade de gerir um sítio que é Patrimônio Mundial. A união, o comprometimento entre Prefeitura, UNESCO e IPHAN, a coragem e a determinação desses três órgãos possibilitaram a realização de um grande sonho. A humanidade agradece pela magnitude da obra.

José de Freitas Cordeiro
Prefeito de Congonhas

O Museu de Congonhas conseguiu, em pouco tempo, o impensável: fazer com que toda uma cidade se orgulhasse deste projeto, se apropriasse de suas ações e, mais que isso, se sentisse dona de uma história que merece ser perpetuada, difundida e propagada ao longo dos tempos.

Sérgio Rodrigo Reis
Diretor do Museu de Congonhas

UNESCO
Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
Representação no Brasil

LEI DE INCENTIVO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA